



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학석사학위논문

2000년대 한국 여성시인으로서의
김민정 읽기

— 시적 언어의 페미니즘적 전유 —

2013년 2월

서울대학교 대학원

협동과정 여성학 전공

강 석 주

2000년대 한국 여성시인으로서의 김민정 읽기

— 시적 언어의 페미니즘적 전유 —

지도교수 배 은 경

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함
2012 년 10월

서울대학교 대학원
협동과정 여성학 전공
강 석 주

강석주의 석사 학위논문을 인준함
2012 년 12월

위 원 장 김 홍 중 (인)
부위원장 양 훈 신 (인)
위 원 배 은 경 (인)

국문초록

2000년대 한국 여성시인으로서의 김민정 읽기

- 시적 언어의 페미니즘적 전유 -

강 석 주

서울대학교 협동과정 여성학 전공

본 연구의 목적은 2000년대 후반 한국 문학비평장에서 “미래파”로 일컬어지는 김민정 시인을 페미니즘적 관점에서 다시 읽는 것이다. 김민정의 시 텍스트, 글쓰기 행위 자체, 김민정 작품에 대한 비평문들을 연구자료로 삼아 메타 비평 및 텍스트 분석을 시도하였다.

2005년 첫 시집을 낸 한 무리의 30대 시인들을 둘러싼 한국 시단의 ‘미래파 논쟁’은 현대문학사에 남을 만한 역사적 사건으로까지 평가받았다. “미래파”로 호명되는 시인들의 낯선 화법의 특징은 탈주체, 탈경계, 혼종성, 다성성(多聲性), 난해성, 비현실성, 환상성 등으로 압축할 수 있다. 그 “미래파”의 중심에 김민정 시인이 자리해 있다. 김민정의 작업은 대개 여성으로서의 자의식과 성찰이 배제된 비논리적 유희와 환상적 놀이로서 다루어지고 있었다. 미래파 비평담론의 홍수 속에서 여성과 남성이 현실을 다르게 겪고 그것을 시적으로 다르게 형상화한다는 사실 자체는 논의의 관심사가 되지 못했다. 시의 무대에서 신나게 놀고 있으면서도 여성으로서의 존재와 경험을 버리지 않는 독특한 여성주체성이 논의된 적도 없었다. 이러한 비평담론은 실제 여성독자들의 삶, 여성운동, 한국의 여성주의에 기여할 수 있는 하나의 작가성을 제거해내는 결과를 빚고 있다. 필자는 이러한 담론적 상황에 개입

하고 싶었다.

본 연구가 2000년대 여성시인으로서 김민정을 새롭게 전유하기 위해 선행한 작업은 1980년대 이후 여성시의 언어적 연속성을 나름대로 정리한 것이다. 고정희가 보여준 성 모순의 고발, 최승자가 구사했던 거친 언어와 급박한 호흡, 김혜순이 매달렸던 여성적 몸, 김언희가 추구하는 육체를 향한 극단적 상상력, 신현림이 드러낸 거침없는 성적욕망은 현재의 김민정에게 드러나는 여러 얼굴들이었다. 김민정의 언어가 여성시의 궤를 이으면서도 자신만의 독특한 자리를 만들고 있다고 판단되는 지점은, 언어의 기표를 자유자재로 다루는 능력과 연관된다. 유사한 청각적 말소리의 반복적이고 광범위한 사용은, 한국사회 젠더질서가 어떻게 언어적으로 구조화되어 주체의 무의식을 지배하고 있는지를 보여주기 위해, 그 언어기제의 작동을 고발하고 조롱하며 비트는 페미니즘적 전략이었다.

김민정의 시는 젠더현실에 대한 인식과 여성이라는 조건을 풍부하고 입체적으로 드러내고 있다. 본 연구가 분석을 통해 발견한 바는 다음 세 가지로 요약할 수 있다.

첫째, 김민정의 시는 그것을 ‘환상적 유희물’로 다루는 주류 비평담론의 경향과는 달리, 2000년대에도 여전히 도처에서 반복되고 있는 여성을 향한 폭력의 현실을 반복적으로 주제화하고 있다. 또한 시 안에서 다양한 폭력에 노출된 여성들은 굉장히 제한된 선택지 안에서나마 자신이 할 수 있는 상징적 복수의 대항방식을 찾아 그것을 수행하고 있다. 뿐만 아니라 시적화자의 시선에서 억압을 스스로 일시 정지시키고 그것을 익살로 바꿔내는 여유를 보이며 고통의 감정으로부터 탈출하고자 한다. 대부분 폭력이란 주제상황의 변두리에 기입된 단절적 장치들이 상황의 심각성과 맞지 않아 불일치와 부조화를 만들어내고 이때 웃음이 발생한다. 이것은 공포와 두려움의 감정에 일방적으로 지배되지 않으려는 심리적 대처로서의 웃음이다. 이를 통해 여성시인과 여성화자, 여성독자가 누릴 수 있게 되는 것은 자아를 보존하고 상처의 감정으로부터 자신을 보호하는 것이다.

둘째, 김민정의 시 안에서 이성애자 여성들은 이성애자로서의 자기존재를

승인하지만, 일상에서 남녀의 주체적 상호공존과 평등한 사랑을 꿈꾸는 것이 얼마나 어려운 일인지를 또한 알고 있다. 그렇기 때문에 여러 가지 언어적 실험을 한다. 예를 들어, 남녀를 형상화하는 어휘와 장면들을 쌍둥이처럼 만드는 데칼코마니 전략을 사용한다. 주로 남녀의 벗은 몸을 언어적이고 상징적으로 만져서 육체적인 평준화를 모색하는 것이다. 또는 남성의 성기를 먹을 만한, 먹고 싶은 음식의 종류들로 그려냄으로써 여성이 이를 해방적이고 주체적으로 점유하기도 한다. 이것은 이성애 섹스 장면 안에서 여성이 성적 담론을 선취하게 하는 방식이다. 즉 김민정의 시적화자들은 이성애를 주어진 질서와 각본으로 체화하는 것이 아닌, 여성이 남성과 동등한 존재임을 증명하기 위해 언어적 배치와 형상화를 전략적으로 실천하고 있는 주체적인 여성들이다.

셋째, 김민정의 첫 번째 시집 『날으는 고슴도치 아가씨』(2005)에는 자기 몸에 대한 이중적이고 상반된 시선이 표출된다. 하나는 고통 속에 있는 피해자의 몸이자, 자신에 대해 가지는 부정의 서사를 바탕으로 자기를 분해하고 육체성을 해체하려는 태도이다. 이것은 남성중심적 동일성의 세계에 맞서고 통념적 여성상을 깨뜨리려는 여성주의적 실험이 되기도 한다. 또 하나는 쾌락과 해방의 원천이 되는 여성의 몸을 포기하지 않는 것이다. 이것은 여성의 성적욕망을 긍정하는 면모이며, 특히 외부의 침입과 매개를 필요로 하지 않는 여성 자위의 쾌락을 강조하는 것이다. 이러한 태도는 자신의 몸의 경험을 아직 드러내지 않은 다른 여성들의 발화가 넘쳐흐를 수 있도록 길을 터준다는 측면에서 고무적이다.

본 연구는 여성화자의 자기 몸에 대한 이중적 시선과 불균질한 태도를 김민정 시의 특징이자 중요한 힘이라고 본다. 피해자 정체성에 함몰되거나 여성성에의 맹목적인 찬미로 회귀하는 것 둘 다를 경계하며 자기 자신의 몸의 문제를 끊임없이 고민하고 있기 때문이다. 이 여성주체는 두 번째 시집, 『그녀가 처음, 느끼기 시작했다』(2009)에서 시간적 결절을 겪으면서 타자와의 관계가 무엇인지에 대해 고민하는 방향성을 드러낸다. 여기서 자아는 타자의 존재를 있는 그대로 보여주는 방식으로 타자와 공존하려고 노력한다.

타자의 목소리를 나와 동등하게 공명시키되 어설피게 ‘우리’라는 방식으로 꺼안지 않는 것은 여성주체의 윤리적인 성장과정의 일면을 보여주는 것 같다.

본 연구는 김민정의 시 텍스트와 글쓰기 행위 자체에서 젠더폭력의 고발과 이성애적 상호공존을 동시에 추구하고, 억압에 대한 저항과 웃음을 통한 심리적 대처가 함께 발생한다는 점을 포착하여 가시화하였다. 또한 육체성의 해체와 섹슈얼리티의 긍정이 동시에 가능하고, 자아와 타자를 모두 고민하려는 김민정의 시를 페미니즘적으로 가치 있는 2000년대 여성시로서 재평가하였다. 젠더를 넘어 무한한 차이들의 세계로 눈을 돌려야 한다는 담론의 쇄도 속에서 자칫 희미해져가는 여성의 존재성을 통합적으로 복원하고자 하였다.

주요어 : 김민정, 여성시, 여성주체, 젠더폭력, 상징적 복수, 대처로서의 웃음, 이성애적 상호공존, 육체성의 해체, 성적욕망, 타자

학 번 : 2011-20202

목 차

국문초록

I. 서론	1
1. 문제제기	1
2. 연구대상과 방법	5
1) 연구대상	5
2) 연구방법	8
3. 선행연구 검토	9
1) 한국 여성시 전개과정에 관한 연구	10
2) 최근 페미니즘 문학비평 위기에 주목한 연구	11
4. 이론적 배경	13
1) 페미니즘 비평의 정립과 비판적 전유: 쇼왈터, 펠스키	13
2) 언어와 주체의 관계: 라캉, 크리스테바	20
5. 논문의 구성	26
II. 문학장에서 ‘김민정’의 위치와 재맥락화	28
1. “미래파” 담론 속에서의 김민정	28
1) 2005년 역사적 사건으로서의 “미래파”	28
2) 김민정 비평의 경향	31
2. 여성시인으로서 김민정의 재맥락화	35
1) 1980년대 이후 여성시의 맥락	35
2) 김민정: 여성시의 계승과 퍼닝(punning)의 개성	42
III. 젠더폭력의 고발과 웃음의 문제	49
1. 폭력과 대처의 반복적 주제화	50
2. 불일치의 웃음을 통한 심리적 대처	67

IV. 이성애자 여성의 자기승인과 사랑의 문제	73
1. 어긋나는 남녀관계의 인식	75
2. 이성애적 상호공존을 위한 언어적 모색	80
V. 자기 몸에 대한 이중적 시선에서 타자에게로	92
1. 자기분해와 육체성의 해체	92
2. 여성의 몸과 성욕의 인정	98
3. 타자를 향해 열리는 여성주체	103
VI. 결론	110
1. 연구 결과	110
2. 연구의 함의	114
참고문헌	116
〈Abstract〉	124

자료 목차

[그림 1] self-portrait as a man_〈6♡9〉	86
---	----

I. 서론

1. 문제제기

필자는 2010년대 한국사회의 젠더현실을 살아내는 젊은 여성학도이며, 시를 읽는 여성독자이다. 2005년부터, 동시대 몇몇 시인들의 시를 종종 읽어 왔는데 그들은 문학비평장의 담론 안에서 대개 “미래파”로 분류되고 있었다. 이 글은 대표 “미래파”인 김민정 시인이 젊은 여성으로서 자신이 경험하는 현실에 대한 인식을 시적 언어로 풀어내고 있을지도 모른다는, 일견 당연해 보이는 의문으로부터 출발한다. 필자가 가진 소박한 가정은 여성시인과 남성 시인이 쓴 시가 담은 현실이 다르다는 것이고, 여성시인이 훨씬 더 필자가 느끼고 있는 젠더현실에 가까운 현실을 이야기하고 있다는 것이다. 미래파 담론은 그것을 포착하지 않거나 중요하게 다루지 않았다. 탈주체, 혼종성, 난해함, 분열에 관한 이야기는 이러한 차이를 무시하고 있었고 마치 여성과 남성이 다르게 현실을 겪고 그것을 시적으로 다르게 형상화한다는 것 자체가 문제인 것처럼, 현실을 지워버리고 있었다. 그것이 이 논문의 문제의식이다.

필자가 김민정에게 관심을 가졌던 이유는 필자와 동시대를 살아가는 젊은 여성으로서 가부장적으로 구성된 젠더관계와 한국사회의 격류 앞에서 여성들이 마주하고 있는 여전한 억압과 폭력의 현실, 그럼에도 불구하고 일상을 다시 살아내게 만드는 힘을 그녀의 시작(詩作)에서 발견했기 때문이었다. 그렇지만 현재 한국문단의 비평담론 중에는 이를 의미화하려는 움직임이 거의 없다고 할 수 있다. 김민정의 작업이 단순하지 않고 굉장히 독특하며 일면적이지 않기 때문에 포착되기 어려운 측면도 있다. 혹은 젠더현실을 말하는 것이 2000년대 문학비평 담론의 주된 관심사가 아니었기 때문에 제대로 평가되지 못했을 수도 있다.

김민정 시인의 작업은 문학장의 담론 안에서 익살, 환상, 난해, 분열의 관

점에서 주로 논의되어왔다. 돌발적인 상상력과 과감한 직접성은 윤리적 의식이나 이념적 저항과는 거리가 먼 것으로 평가되어왔다. 여성으로서의 자의식과 성찰이 철저히 배제된 비논리적 유희와 환상적 놀이로 다뤄지기도 했다. 오늘 여기, 2010년대를 살아가는 한국 여성들의 현실이 팍팍하게 나빠지고 있는 상황에서 실제로는 여성들에게 힘이 되어줄 수 있는 문학작품임에도, 애써 그 사실을 묵인하거나 부인하는 현재 문학장의 비평담론은 실제 여성독자들의 삶, 여성운동, 한국의 여성주의에 기여할 수 있는, 한 작가성을 제거해내는 결과를 빚고 있다. 필자는 이러한 담론적 상황에 개입해보고 싶었다.

본 연구는 여성의 몸을 입은 시인으로서의 김민정의 글쓰기 작업을 2000년대 여성시로 전유하려는 새로운 시도이다. 필자는 여성학도로서 그녀의 시적 언어를 페미니즘적 관점에서 다시 읽어보고자 한다. 김민정 시인의 치밀한 글쓰기 전략을 분석하는 것을 통해, 오늘날을 살아가는 여성들의 인식과 삶을 대하는 태도를 의미화 하는 하나의 작은 길이라도 낼 수 있길 기대해 본다.

김민정을 포함하여 현재 활동하고 있는 최근 시인에 대한 학술연구는 거의 부재한 상태다. 동시대 문학적 성과에 대해 가급적 아카데미의 영역에서 다루지 않으려는 한국 문학연구 풍토가 강하게 작동하고 있다. 단지 한 두 권의 시집만 발간한 젊은 시인들은 이른바 시풍이나 작업스타일이 정립이 안됐다고 판단되기 때문에 긴 호흡을 갖고 연구하는 학위논문 등의 연구대상이 되기 어렵다는 것이 대다수 문학전공자들의 암묵적 동의이다. 최근 시에 대해 평가하는 것은 오로지 평론가들의 개별적 역량과 기호에 달린 것이 되고 있으며, 이것이 오히려 비평의 풍요를 만들어내고 있는 것으로 보인다.

2000년대 전후 등단해 2005년 한꺼번에 첫 시집을 낸 젊은 시인들의 전례 없는 상상력을 해석해내려는 시도는 최근까지 왕성했다. 이 과정에서 등장하고 자리매김 된 ‘미래파 논쟁’은 현대문학사에 남을 만한 역사적 사건으로까지 평가받았다. “미래파”로 호명되는 시인들의 시의 특징은 탈주체, 탈정체, 혼종성, 다성성(多聲性), 난해성, 비현실성, 환상성, 현란한 이미지 등으

로 압축할 수 있다. 그 “미래파”의 중심에 김민정 시인이 자리해 있다. ‘미래파 논쟁’은 분명 젠더와 무관한 담론이었다. 담론 전체가 탈젠더화된 방식으로 흘렀다는 이야기이며, 개별시인들의 작업이 젠더적 관점에서 논의된 적이 없다는 뜻이다. 많은 70년대생, 30대 시인들이 한꺼번에 ‘세대론’으로 호명되면서 여성시인과 남성시인의 분류는 철 지난 개념인 것처럼 여겨졌다. 일군의 시인들의 작품이 활발히 포스트모던적 색채의 비평 용어들로 설명되면서 그 이면에 젠더를 삭제하려는 담론이 매우 자유롭게 구사되었다.

젠더가 사라진 바로 그 자리에 섹슈얼리티가 들어앉았다. 섹슈얼리티는 젠더를 대신할 수 있는 개념으로 인식되는 측면이 있었다. 1990년대 후반부터 한국사회 전반에서 젠더의 억압성을 상대화하거나 제거하는 것이 무척이나 세련된 태도로 인식되어왔다. 포스트모더니즘의 물결과 함께 다양한 정체성, 차이들, 수행성 등의 담론이 수입되면서 젠더와 섹슈얼리티를 분리시켰는데, 이것이 젠더에서부터 섹슈얼리티 쪽으로 논의의 초점을 옮기려는 적극적인 시도들과 만났다. 이 과정에서 ‘여성억압’이라는 “낡은” 표현은 성적패락이나 담론적 구성물 등으로 대체되었다(이나영, 2009). 여성억압이 상대화되고 각종 차이가 부각되는 포스트주의의 범람은 고정된 정체성의 부재, 혼종적 섹슈얼리티 담론의 쇄도와 맞물렸다. 이것은 특히 문학장에서 여성의 삶과 경험을 경시하는 태도를 식별 없이 확산시켰다는 생각을 필자에게 불러일으켰다.

문학장 내에서는 기존의 ‘여성문학’이라는 명명법을 과기하고 섹슈얼리티를 중심으로 한 새로운 페미니즘 지식이 도입돼야 한다는 주장까지 제출됐다(임지연, 2011). “2000년대 문학에 나타나는 페미니즘의 좌표상실과 실종 현상은 그 자체 하나의 ‘징후’라 할 만하다”는 지적도 있었다(이명호, 2011: 136). 주류 3사 문예지(『문학동네』, 『문학과사회』, 『창작과비평』)에서 2000년대 여성문학을 주제로 하는 특집은 기획되지 않았다(임지연, 2011: 107). 2011년 9월 『실천문학』 가을호에서 ‘2000년대의 마지막 말들’이라는 기획특집을 꾸렸는데 새로운 밀레니엄의 첫 10년을 규정했던 15개의 키워드들 중 여성과 관련되는 것은 하나도 없었다(이명호, 2011: 136). 여성문학자 김양선

은 다음과 같은 진단을 내렸다. “우리는 성별을 막론하고 ‘차이’가 강조되는 후기 근대를 살아가고 있다. 혼종적이고 무규칙적인 글쓰기는 글쓰기 주체의 성별과는 무관하게 2000년대 한국문학의 뚜렷한 특징으로 자리 잡았다(2006: 48-49)”는 것이다.

이처럼 1990년대를 기준으로 볼 때 2000년대 문학장에서 ‘여성’이란 키워드는 소통의 주제로서 매력을 상실해가고 있는 듯하다. 이것은 특히 시단에서 2005년 ‘미래파 논쟁’으로 격화되었다. 다수의 1970년대생 시인들의 작업이 성차로부터 자유로운 탈근대적 실험정신으로 의미화 된 것이다. ‘미래파 논쟁’의 한가운데 위치한 김민정 시인의 작업은 왕성한 비평적 논의 속에서 많은 주목을 받으며 인기를 얻었다. 그 방식은 대개 포스트주의의 수장으로 포장되어 시인과 텍스트의 여성적 정체성은 거의 평가받지 못하는 일관된 경향을 보였다.

이러한 상황에서 필자는 김민정의 시가 젠더현실에 대한 인식을 입체적으로 드러내고 있는 페미니즘적으로 중요한 가치를 지닌 텍스트라고 생각하였다. 가부장적으로 구조화된 사회에서 여성으로서 느끼는 분노를 독특한 방식으로 재현할 뿐 아니라, 젠더관계에 대한 어려움을 인식하면서도 이성애적 상호공존을 포기하지 않고 타자를 향해 열리는 윤리적 여성주체를 만들어가고 있는 것 같다. 현재 이 사회와 시기를 함께 살아가고 있는 여성들이 자신이 처한 위치를 이해하는 과정에서 어떠한 글쓰기 실천을 수행하고 있는가를 면밀하게 분석하는 것은 여성학적으로 매우 중요한 작업이 된다. 이에 본고는 현재 한국 문학장에서 김민정을 페미니즘적 관점으로 독해한 바가 아직 없는 상황에서, 젠더관계에 대한 주체적 의식과 여성이라는 조건이 김민정의 시적 언어에서 어떻게 구현되고 있는지를 살필 것이다. 본 연구는 김민정 시인의 글쓰기 행위 자체와 시 텍스트 분석을 통하여 페미니즘 성정치학과 페미니스트 언어계발에 한줄기 신선한 바람을 제공하는 것을 목표로 한다.

2. 연구대상과 방법

1) 연구대상

“미래파” 중에도 다수의 여성시인들이 있지만, 김민정은 그 중에서도 특히 평론가들의 주목을 많이 받았던 대표적인 미래파 시인이다. 이 연구에서 동시대 여성시인들과의 비교분석까지는 수행하지 못하지만, 김민정을 동료들과 견주어 볼 때 젠더현실과 폭력에 대한 독특한 방식의 고발과 대처가 눈에 띈다. 이 부분을 주목한 비평담론이 그동안 없었다는 사실에 착안하여, 이를 다시 평가해야 한다는 생각을 갖게 되었다.

본고의 연구대상은 1) 김민정의 글쓰기 행위 자체, 2) 김민정의 시 텍스트, 3) 김민정을 비평적으로 전유한 문학평론문들이다.

시인 김민정은 1976년 인천에서 태어나 한국현대시 미래파 논쟁의 중심에 위치한 젊은 시인이다. “젊다”는 것은 반드시 생물학적 나이를 의미하진 않는다. 시가 특히 젊다는 것이고 어디로 튈지 모르게 다루기 어려우며 과거의 감수성으로는 좀처럼 파악하기 어려운 경지를 보여주고 있다는 의미이다.

중앙대 문예창작과를 졸업한 그녀는 시단에서 스스로 시의 위기를 말하던 90년대말 데뷔했다. 즉 1999년 『문예중앙』 신인문학상에 「검은 나나의 꿈」 외 9편이 당선되어 등단했다. “문학이 내일 당장 사라지고 시가 내일 당장 낯모르는 장르가 된다고 하더라도 나는 쓸 수밖에 없었다. 아무리 지진이 나서 온 세상이 초토화되었다 하더라도 내가 살 집터에 내 집을 지어야 하는 건 내 뉘이기 때문”이라면서.¹⁾

2005년 첫 시집 『날으는 고슴도치 아가씨』를 열림원에서 출간, 같은 해 황병승, 장석원, 유형진, 이민하 등 또래 문인들과 함께 한국시단을 큰 충격에 빠뜨렸다. 3부로 구성된 이 시집에는 54편의 시가 수록돼 있다.²⁾

1) 이윤주. “달라진 감각’은 어디서 왔나요?: [당신은 시를 읽으십니까] 2000년대 주목받는 시인 5인에게 묻다”. 『주간한국』. 2010.04.07.

2) 제1부 그녀들의 메르헨(17편), 제2부 검은 나나의 꿈(17편), 제3부 나는야 풀썩(20편).

2007년 10월 「어느 날 가리 노래방을 지날 때」 외 4편이 제8회 박인환 문학상을 수상했다. 당시 심사위원장을 맡았던 최승호 시인은 심사평에서 다음과 같이 말했다. “희망을 상실한 시대를 살아가면서 그는 농담, 넉살, 패러디, 난센스, 해학, 언어의 유희, 동화적인 환상 같은 것에 주목한다. 그리고 그것들을 끌어다가 시 속에 집어넣으면서 비빔밥처럼 맛깔스러운 나름대로의 스타일을 만들어낸다”.³⁾ 시상식이 열린 강원도 인제군 만해마을에서 수상작 중 「할머니, 사내들, 그의 아내, 그리고 그녀의 딸 —피터 그리너웨이 풍으로」(2009: 76)가 낭송되었다. “할머니가 죽자 그녀의 사내들이 되살아났고 게서부터 우리들의 가게는 시작이라 했다 유언은 단 한마디, 굿! 하셨다는데”로 시작하는 이 시에서 낭송자가 “굿!”을 한껏 강조하자 동료시인들이 웃음을 참지 못하고 시상식장 밖으로 뛰쳐나가는 일이 있었다. 손민호는 이를 두고 “내가 아는 가장 시적인 사건(2009: 176)”이라 회고한다.

김민정 시인은 2009년 두 번째 시집을 출간했다. “미래파” 동료들에 비해 다소 늦은 출간이었다. 총 4부로 구성된 『그녀가 처음, 느끼기 시작했다』(문학과지성사)의 60편의 시들은⁴⁾ 첫 번째 시집의 난해함과 그것의 해학적 승화를 언뜻 그대로 계승하는 듯 보였지만 여성으로서의 자의식이 보다 분명해졌는데 이를 주목한 평론은 거의 없었다.

김민정 시인의 시를 비평한 문학평론들 중 학술지나 단행본으로 출간된 성과물은 다음과 같다.⁵⁾ 이들도 본 논문의 연구대상이 되며, 김민정에 대해

3) 용호선. “제8회 박인환문학상 김민정 시인”. 『강원일보』. 2007.09.27.

4) 제1부 작은 사건들(16편), 제2부 우물우물(15편), 제3부 신은 각주에(14편), 제4부 뛰는 여자 위에 나는 시(15편).

5) ※ 필자가 파악한 바로는 현재 김민정 비평문은 아래와 같다(2012년 12월 기준).

강계숙(2005). “[서평] 꼬끼리를 냉장고에 넣는 검은 나나 _ 김민정, 『날으는 고슴도치 아가씨』(열린원, 2005)”. 『실천문학』 79호. pp. 390-400.

고봉준(2005). “계간 시평: 난해의 장막과 상상력의 논리”. 『문학과경계』 18호. pp. 348-361.

권혁웅(2005). 『미래파 —새로운 시와 시인을 위하여』. 문학과지성사. pp. 160-165.

김미정(2005). “낮선 혹은 날선 이미지의 카니발: 김민정 시집 『날으는 고슴도치 아가씨』”. 『시와세계』 11호. pp. 245-256.

이장욱(2005). 『나의 우울한 모던 보이』. 창비. pp. 181-200.

이경수(2006). 『바벨의 후예들 폐허를 걷다』. 서정시학. 편재(遍在).

오형엽(2007). “환상과 향유: 김민정과 이민하의 시”. 『작가세계』 72호. pp. 302-320.

황학주(2007). 『2000년대 주목받는 젊은 시인들』. 생각의 나무. pp. 55-64.

그동안 어떤 식의 독해가 이루어져 왔는지 파악하는 작업은 II-1-2)(31-34쪽)에서 할 것이다.

김민정은 2009년부터 2010년까지 『한겨레』 [야!한국사회]란에 칼럼을 연재했다. 2012년 6월까지의 『스포츠동아』의 [시인 김민정의 ‘야구? 아님 말구!’를 맡았다. 2011년 12월부터 2012년 11월까지 『한국일보』 [길 위의 이야기]를 통해 사회와 일상에 대한 자신의 단상을 매일 전달했다. 이것은 시작(詩作) 이외에도 독자와 소통하고 교감하려는 시인의 노력이면서, 동시에 김민정이 최근 언론에서 많이 회자되는 문인임을 알려주는 지표이기도 하다.

신형철(2008). 『몰락의 에티카』. 문학동네. 편재(遍在).

엄경희(2008). 『숨은 꿈』. 실천문학사. pp. 181-197.

김인환(2009). “해설: 공백의 안무”. 『그녀가 처음, 느끼기 시작했다』(김민정). 문학과지성사. pp. 116-130.

손민호(2009). 『손민호의 문학터치 2.0 —21세기 젊은 문학에 관한 발칙한 보고서』. 민음사. pp. 165-177.

함돈균(2009). 『얼굴 없는 노래』. 문학과지성사. pp. 56-83.

김나영(2010). “[시] 느낌은 이렇게 오는가 - 김민정 시집, 『그녀가 처음, 느끼기 시작했다』(문학과지성사, 2009)”. 『문학과사회』 89호. pp. 395-400.

이경수(2010). “빠하고 시시하고 안 질리는 그녀의 이야기: 김민정 저, 『그녀가 처음, 느끼기 시작했다』(문학과지성사, 2009.12)”. 『플랫폼』 20호. 인천문화재단. pp. 42-43.

신형철(2011). 『느낌의 공동체』. 문학동네. pp. 30-32.

박혜경(2012). “세계라는 허구의 영토: 김민정과 김행숙의 시”. 『문학과사회』 98호. pp. 220-237.

이경수(2012). 『춤추는 그림자』. 서정시학. pp. 17-26.

함돈균(2012). 『예외들』. 창비. p. 160 등.

※ 김민정 시인을 다룬 언론 및 온라인 자료 중 필자가 참고한 것들은 다음과 같다.

고미혜. “발랄하고 발칙한 상상력을 입은 詩”. 『연합뉴스』. 2009.12.17.

김민정. “[야!한국사회] 시인으로 살다 죽다 시가 되는 일”. 『한겨레』. 2009.12.23.

라동철. “날것의 언어로 ‘엄숙’을 조롱... ‘그녀가 처음, 느끼기 시작했다’ 김민정”. 『국민일보』. 2009.12.18.

이영경. “색깔 있는’ 동갑내기 두 시인”. 『경향신문』. 2009.12.17.

이윤주. “시인 김민정 인터뷰: “시란 무엇인가 고민했어요””. 『주간한국』. 2010.01.07.

———. “‘달라진 감각’은 어디서 왔나요?: [당신은 시를 읽으십니까] 2000년대 주목받는 시인 5인에게 묻다”. 『주간한국』. 2010.04.07.

장은정. “이렇게 확장되는 자유: 김민정 시집 『그녀가 처음, 느끼기 시작했다』”. 2010.03.18. 창비문학블로그. <http://blog.changbi.com/lit/?p=724> (최종검색일: 2012.10.26)

정철훈. “시인 김민정씨, 문학의 숲을 헤집는 ‘고슴도치 아가씨’”. 『국민일보』. 2005.05.22.

최재봉. “최재봉의 공간 14: 시인 김민정의 편집 사무실 -읽다 보면 나올까요, 내 삶의 제목”’. 『한겨레』. 2012.04.20.

2) 연구방법

본 연구가 페미니즘의 관점에서 김민정의 글쓰기와 시를 읽고자 할 때 사용하는 방법론은 ‘텍스트 분석’과 ‘메타 비평’이다.

‘텍스트 분석’은 질적 연구방법론 중 하나의 방법이다. 우리는 흔히 개인들의 고유성을 간과하지 않으려 할 때 질적인 연구를 하게 된다. 여성 개개인의 고유한 경험을 양적 수치로 다룰 수 없기 때문이다. 이 글은 김민정의 독특성과 고유함에 집중하고 있다. 질적인 연구에서는 또한 분석자의 시각과 연구대상을 대하는 태도 및 관계를 자기 성찰적으로 드러내놓고 분석할 수 있다. 이것은 연구자가 페미니즘의 문제의식을 중심으로 텍스트를 분석하겠다는 점을 드러내는 것과 관련이 있다. 역사적으로 페미니즘 이론은 언어 안에 있는 억압구조를 연구하는 차원을 넘어서, 언어를 통한 여성해방으로 나아가야 한다는 데 의견을 모아왔다(메기 험, 1995: 195). 본 연구도 김민정의 텍스트 분석을 통해 여성의 언어를 적극적으로 의미화하는 여성주의적 실천을 지향한다.

텍스트를 질적으로 연구한다는 것의 의미는 언어가 중립적이지 않다는 것을 인식하는 태도에서부터 출발한다. 텍스트는 사회적 맥락 안에서 활성화되며 상호참조적이고 역동적인 경합의 과정을 겪는다. 본 연구는 이러한 질적 연구로서의 특성을 염두에 두고 김민정 시인의 텍스트를 분석할 것이며, 궁극적으로 김민정의 텍스트가 개인의 저작을 넘어 사회적이고 정치전략적인 효과를 내고 있고, 낼 수 있는지를 모색해볼 것이다.

본 연구의 또 하나의 방법론은 ‘메타 비평’이다. 메타 비평은 흔히 ‘비평에 대한 비평’으로 일컬어진다. 김민정의 텍스트가 비평의 장에서 어떠한 방식으로 논의되고 있는지 그 자체가 중요한 연구대상이기 때문에 비평의 결과물들을 메타 비평적 방법으로 검토한다. 메타 비평도 “텍스트를 전제로 하는 개념적인 실천(이동연, 1999: 169)”이다. 김민정의 텍스트를 직접 접촉하여 그 가치를 평가하면서도, 동시에 김민정을 다룬 평론들에서 도움을 얻기도 하는 것은 더욱 풍부한 해석적 연구로의 길을 터줄 것이다. 함돈균은 비

평이 단지 텍스트에 대한 ‘사후적 주석’이 아닌 ‘능동적 해석’의 문제라고 단호히 말했다(2009: 9). 이 연구가 “비평을 다시 해석하는 비평”의 위치를 하나의 연구방법으로 취하는 입장도 이와 같다.

본 연구는 필자의 해석을 바탕으로 하고 있기 때문에 주관적이라는 평가를 받을 수밖에 없다. “만일 비평의 행위가 근원적으로 주관적인 해석 행위의 경계를 벗어날 수 없다면, 비평의 행위에서 항상 선행되어야 할 것은 자신의 해석 행위가 갖는 입장과 이데올로기의 표명(민주식, 2010: 8)”일 것이다. 그러므로 평론 텍스트들을 메타 비평의 관점에서 검토하는 일과, 김민정의 텍스트 자체를 질적으로 연구하는 것은, 페미니즘 이론의 문제의식을 통과하는 본 연구의 토대의 측면에서 볼 때 그 맥락이 서로 연결되는 작업이라 하겠다.

3. 선행연구 검토

김민정의 시를 직접적인 연구논문의 대상으로 삼은 경우는 국내에 없다. 이를 페미니즘의 시각으로 독해한 평론문도 아직은 발표된 바 없다. 다만 한국의 여성문학 연구자들은 그동안 페미니즘의 관점에서 한국 여성시의 흐름과 과정을 역사적으로 고찰한 연구들을 제시해왔다. 그리고 한편으로 페미니즘 문학비평이 희미해지고 있는 현재적 징후를 포착한 최근의 연구들도 있었다. 본 절에서는 위의 경향 두 가지를 선행연구로 검토하겠다. 하나는 페미니즘의 관점에서 한국 여성시의 전개과정에 주목한 연구들이며, 다른 하나는 최근 한국 여성문학 비평에서 페미니즘 시각이 줄어들고 있는 현실에 주목한 연구들이다. 두 가지 흐름 모두 본 논문이 시작되고 성립가능하게 된 위치를 알 수 있도록 도와준다.

1) 한국 여성시 전개과정에 관한 연구

페미니즘 관점에서 여성시를 연구한다는 것은 많은 여성시인들의 작업들 중에서도 페미니즘 이론과의 상호작용을 통해 설명할 수 있는 흐름을 선별하여 여성작가들의 시를 역사화하고 재맥락화 하려는 시도이다. 한편 이러한 연구들이 모두 통시적 관점에서 역사적 전개과정에 주목한 것은 아니었다. 현대 여성시에 나타난 여성의 몸 이미지에 특징하게 집중한 연구들도 있었고 이들이 일단의 여성시들 중 ‘몸시’라는 경향성을 적극적으로 언어화하는데 일조하기도 했다(홍윤희, 1997; 전수련, 1999; 김춘식, 2003; 김수이, 2006 외).

하지만 본 절에서 보다 관심이 있는 것은 여성시의 흐름을 어떻게 맥락화 해왔는가이다. 문학전공 연구자들 중 페미니즘 관점에 친화력을 갖춘 소수의 연구자들은 그동안 한국 여성시의 특징적 국면들과 변화양상을 연대기적으로 재구성해내었다(김현자, 1994; 정끝별, 2001; 정종민, 2008; 이정영, 2009; 서진영, 2011).

이들은 크게 다르지 않은 현실인식을 갖추고 서로 보충적인 연구를 진행시켜온 것으로 보인다. 이 중 가장 최근 연구인 서진영(2011)을 중심으로 간략히 한국 현대 여성시의 전개과정을 고찰해보겠다. 그는 미국의 초기 페미니스트 문학이론가 일레인 쇼왈터(Elaine Showalter)의 ‘여성중심비평(gynocritics)’ 개념을 이용, 한국의 여성시도 일정한 패턴을 가지고 발전해왔다는 점에 착안했으며 이를 잘 정리하였다.

먼저 1세대 문인들의 경우를 보면 1920년대 김일엽, 나혜석, 김명순의 시에서 ‘도덕으로 위장된 여성억압’의 고발, 남녀평등사상, 근대적 여성권리의 주장, 여성교육과 사회진출의 요구가 표출됐었던 것을 알 수 있다. 그러나 당시의 문단과 시대적 상황 속에서 이들의 행보는 정당하게 수용되지 못했다.

2세대 여성시인들은 이른바 ‘여성스러운 시인들’로 시단에 이름을 남기면서 1930년대부터 1950년대 중반 이후까지 지속적으로 등장했다. 노천명과

모운숙으로 대표되는 이 시대의 경우 조국애와 민족애를 특유의 모성적 감각과 결합시켰다는 평가를 받는다. 이 흐름은 김남조, 허영자, 노영란, 홍운숙 등에게 고스란히 계승돼 강한 어조로 자신이 여성적인 여자임을 강조하는 시세계를 구축하였다. 이에 대해 서진영(2011)은 문단적 입지를 확고히 하기 위한 미학적 전략의 측면이 작용했을 것이라고 분석하고 있다.

‘여성스러운 여성시’의 흐름은 상당히 오랜 시간 동안 이어지나 1980년을 전후하여 이미지의 균열을 맞는다. 80년대 중반과 90년대에 들어서 비로소 ‘비여성적’이라 할 만한 과격한 언어들이 도발적이고 파괴적으로 표출됐다. 여성의 육체가 기괴한 모습으로 시의 전면에 등장하기도 했다. 최승자, 김혜순, 김언희, 이연주 등은 난해하고 그로테스크(grotesque)한 방식으로 여성의 몸을 뒤틀었다. 이들의 시에서 여성의 육체는 산산 조각나고 부서지거나 절단된 상태로 묘사됐다.

한편, 90년대 이후의 시들은 흔히 여성주의와 생태주의의 결합으로 불리는 에코페미니즘적 형상화의 시도들로 파악된다. 김선우, 문정희, 나희덕 등의 시가 여기에 포함된다. 이들은 “여성 혹은 자연이 지닌 치유력, 보살핌을 강조함으로써 남성중심주의적 세계에 내재해 있는 결핍을 넘어서고자 하는 에코페미니즘적 비전”을 드러냈다고 평가받았다(엄경희, 2003).

하지만 2000년대 전후 등단해 2005년 첫 시집을 쏟아낸 다수의 젊은 시인들이 한국시단에 던진 충격의 크기에도 불구하고 아직까지 페미니즘의 관점에서 연구가 진행된 바 없다. 본고는 김민정의 시 독해를 필두로 이를 다시 촉진해보고자 한다.

2) 최근 페미니즘 문학비평 위기에 주목한 연구

허혜정(2008)은 “페미니즘 비평이 여성의 말과 소통 그리고 변화의 방식에 주목하고 있는데, 이것조차 철지난 것으로 매도하는 분위기는 문학관에서 이미 오래 전부터 존재해왔다(253)”고 말했다. 2000년대 젊은 여성작가들 사이에서도 “페미니즘은 ‘후지다’는 느낌, 그리하여 자신을 페미니스트로 정체

화하고 싶지 않다는 태도가 편재해있다는 인상(이명호, 2011: 151)”을 받는다는 평가도 있다.

이명호는 「젠더지형의 변화와 페미니즘의 미래」(2011)에서 이 평가를 반복적으로 노출하고 있다. “이 글을 준비하기 위해 최근 몇 년 동안 국내에서 발표된 페미니즘 문학 관련 글들을 찾아 읽어보면서 가장 먼저, 그리고 가장 뚜렷하게 느낀 것은 이제 어느 누구도 선뜻 페미니즘 문학에 대해 말하고 싶어 하지 않는다는 점(135)”을 발견했다는 것이다.

임지연(2011)은 곤경에 처한 21세기 여성문학이 곤경에 빠짐으로써 스스로에게 활력을 불어넣고 있다며 다소 역설적인 진단을 내렸다. 또한 이것이 시의 영역에서는 ‘미래파 논쟁’으로 격화되었음을 인식하고 있었다. “서정시의 단일한 화자 개념을 무화시키고, 동일성의 시적 세계를 무한한 차이의 세계로 변화시킨 미래파 시의 등장은 기존의 서정시에 발본적 전환(임지연, 2011: 104)”을 보여주었기 때문이다.

정소영(2007)은 페미니즘 이론을 둘러싼 최근의 논쟁들에 대해 “섹스나 젠더가 실제 구체적인 삶이나 상황과의 관련을 잃고 단지 범주로서 논의되어 온 것과 마찬가지로(50)” 문학에 대한 논의도 개별 문학작품들에 대한 논의는 상대적으로 도외시된 측면이 있다고 지적했다. 또한 “페미니즘 문학비평이 그 실제 비평에서는 논의의 깊이나 풍부함에서의 진전 없이, 한편으로 ‘이미지 비평’과 같은 예전의 방식을 답습하고 다른 한편 ‘구성된 정체성’이나 ‘성 범주의 자의성’을 증명하기 위해 동원되는 듯한 인상을 주고 있다(정소영, 2007: 50)”고 꼬집었다.

이 같은 경향에 대해 김양선(2006; 2008; 2012)은 지속적인 문제제기와 함께 페미니즘의 실천성 회복을 촉구해왔다. 그는 2000년대 이후 “중심/주체의 해체가 가속화되면서 여성, 여성성, 여성문학이라는 ‘젠더’가 기입된 명칭이 불편하게 여겨지고, 그저 무한한 차이‘들’ 중의 하나로서 정치적 의미를 상실(2012: 21)”하게 된 현 상황을 문제적으로 인식한다. 그는 현 단계 여성문학 비평이 쟁점의 부재 상태에서 벗어나 여성의 현실을 진단하고 전망하는 역할을 다할 것을 제안하는 거의 유일한 연구자이다. 나이, 삶의 스타일,

성적 지향 및 그 외의 중첩적인 변수들에 의해 정의되는 복합적이며 잠재적으로 모순적인 경험들에 걸맞은 여성주체를 상정할 때 다시금 페미니즘 문학의 실천력 회복이 가능하다고 보고 있다(김양선, 2008). 그는 김민정의 시에 대해서는 “자폐적이고 자학적인 글쓰기의 쾌락을 동어반복적으로 재생산하는 것은 아닌지 생각해 볼 일(2008: 108)”이라며 자세한 평가를 미루고 있는 것으로 보아 그리 긍정적인 인상은 받지 않은 것으로 보인다.

이 연구는 지금까지 살펴본 선행연구들의 입장을 주체적으로 검토하면서 시작되었다. 김민정의 시 텍스트와 글쓰기 행위 분석을 통해 페미니즘 문학 비평과 여성시가 쟁점의 부재를 겪고 있는 현 상황을 한 단계 넘어설 돌파구를 마련해보고 싶다.

4. 이론적 배경

이 절에서는 필자가 논의를 진행시키는 데 도움을 얻은 이론적 배경을 소개하고자 한다. 필자는 서구 이론가 4명, 즉 일레인 쇼왈터(Elaine Showalter)와 리타 펠스키(Rita Felski), 자크 라캉(Jacques Lacan)과 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)의 이론적 논의들에 대표적인 도움을 얻어 본 연구를 학술논문으로 만들어가고자 했다. 쇼왈터와 펠스키는 이 연구가 출발하는 페미니즘 문학이론의 자리를 보여주었고, 라캉과 크리스테바는 언어와 주체의 관계에 있어 김민정의 작업을 해독할 이론적 영감을 주었다.

1) 페미니즘 비평의 정립과 비판적 전유: 쇼왈터, 펠스키

페미니즘이 단일하게 정의되기는 어렵고, 이는 문학비평 분야에서도 마찬가지이다. “우리 사회 전체를 통어하고 있는 보편적 의식의 틀에 대한 반성을 촉구하는 포괄적인 인식전환의 계기이자 프레임(김경수 외, 1994: 2)”으로 페미니즘 개념을 보다 넓게 가져가본다면, 1970년대부터 페미니즘은 하나의

인식론으로서 문학과 만나 전통적 문학이론에 영향을 미치면서 시작되었다고 할 수 있다. 남성작가의 작품을 다시 읽거나, 여성작가를 발굴해 버지니아 울프(Virginia Woolf), 제인 오스틴(Jane Austen) 등을 정전의 반열에 올리기, 서사문학에서 등장인물의 젠더에 주목하면서 문학보편성이 함축했던 성맹성(gender-blindness)을 비판하기 등이 초기에 페미니즘이 문학과 만나 행한 일들이었다.

쇼왈터는 1970년대 미국 페미니즘 문학이론을 대표하는 이론가이다. 가부장제나 성차별주의와의 투쟁에 깊은 관심을 가졌으며, 루카치(Gyorgy Lukacs)의 리얼리즘론에 기초해 자신의 문학이론을 발전시켰다. 쇼왈터는 당시 미국 페미니스트 비평이 대개 남성작가에 의해 그려진 상투적 여성상을 비판적으로 연구하는 경향을 보이는 것의 한계를 지적하며, 연구방향을 주도적으로 여성작가 자체를 연구하는 쪽으로 이끌었다. 여성과 남성의 경험의 차이에 착안해 여성이 여성으로서 살아가는 삶의 모습을 들여다보아야 하며 남성의 것과 다른 여성의 언어(parole de femme)에 주목해야 한다는 것이 쇼왈터의 일관된 입장이었다. 이러한 입장에 입각하여 쇼왈터가 생산한 개념은 ‘여성중심비평(gynocritics)’이다. 여성중심비평의 방법을 통해 쇼왈터는 비가시화되었거나 평가절하된 여성작가와 그녀들의 텍스트를 재발견하려고 노력했다.

쇼왈터는 『페미니스트 시학을 향하여 *Toward a Feminist Poetics*』[2004(1979)]에서 “여성의 텍스트가 갖고 있는 균열들을 탐색함으로써 역사와 인류학, 심리학 안에, 그리고 우리들 자신 안에 억압되어 있는 여성들의 메시지를 찾아야만 한다(2004: 179)”고 주장했다. “페미니스트 비평가들의 임무는 우리의 지성과 우리의 경험, 우리의 이성과 우리의 고통, 우리의 회의(懷疑)와 우리의 비전을 모두 통합해 줄 수 있는 새로운 언어, 새로운 독서의 방법을 찾는 것”이라며 “페미니스트 비평은 잠시 왔다가 지나가는 것이 아니다. 그것은 머물기 위해 여기 왔으며, 우리는 그것을 영구적인 집으로 만들어야 한다(2004: 180)”고 말했다.

쇼왈터는 『황무지에 있는 페미니스트 비평 *Feminist Criticism in the Wilderness*』(1981)에서, 문학보다는 여성학과 전세계의 페미니스트 이론에서 더 취할 것

이 많다는 입장을 밝혔다. 또한 페미니스트 비평이 고유의 주제와 체계를 정립하기 위해서는 여성들의 텍스트의 ‘섬세한 일탈(delicate divergency)’을 알아내야 하고 “여성 글쓰기 역사의 특징이라 할 수 있는 작지만 중요한 편차들, 경험과 배제의 누진된 가중치에 대하여 마찬가지로 섬세하고 정확하게 반응(1981: 186)”해야 한다고 주장했다. 이 글에서 쇼왈터가 사용한 ‘wilderness/wild zone’은 ‘황무지’ 혹은 ‘광야’로 번역할 수 있는데, 이는 남성들이 점령하지 않은 영역이면서 남성의 생활 바깥에 있는 여성의 문화를 공간적이고 경험적이며 형이상학적으로 이해하게 하는 개념이다. 쇼왈터는 “우리는 약속의 땅이란 아무런 차이도 없이 평온히 존재하는 텍스트의 보편성이 아니라 요동치지만 매혹적인 황무지/광야와도 같은 곳, 바로 차이 그 자체임을 알게 될 것(1981: 201)”이라고 말했다.

『페미니스트 비평 혁명』(2004[1985])에서 그녀는 페미니스트 비평을 낳은 부모의 한 쪽은 여성운동이고 다른 한 쪽은 문학비평이라고 말한다(2004: 18). 그렇기 때문에 미국 학계에서 1980년대 여성학과 문학 분야에 동시에 뿌리 내려 입지를 잡게 된 것이다(2004: 19). 페미니스트 비평의 궤적은 초기에 여성의 문학적 종속성과 배제에 주목하는 것에서 시작하였지만, 점차 개별 여성문학 전통을 연구하고 나아가 문학담론 내의 젠더와 섹슈얼리티의 상징적 구조분석에 이르게 되었다.

쇼왈터가 ‘여성중심비평(gynocritics)’이라고 부르는 모델은 여성문학의 전개과정과 발달이 일정한 패턴을 가지고 진행되어 왔다는 점에 주목하는 것으로 3단계의 발전과정을 제시한다. 1) ‘feminine’의 단계에서 여성의 글쓰기는 여성스러운 여성성을 모방적으로 추구하는 경향성을 띤다. 2) ‘feminist’ 단계에서 여성작가들은 여성해방적이며 저항적인 글쓰기의 면모를 보인다. 3) ‘female’의 단계에서 여성의 정체성을 발견하고 확립하는 과정을 겪는다. 이렇게 3단계의 과정을 거치는 ‘여성중심비평’의 프로그램은 여성들의 경험 연구를 바탕으로 하여 개발된 것으로 여성들의 문학을 분석하기 위한 여성주의적 틀을 구성한 것이었다. 동시에 쇼왈터는 여성의 글쓰기가 개별적으로 고립된 특별한 사례가 아니라, 그 자체의 전통 속에서 읽어낼 수 있다는 통

찰에 근거하여 통시적인 발전과정을 보여주었던 것이다.

“흔히 여성 작가들의 작품을 남성 작가들과 따로 떼어 볼 필요가 있는가라는 질문이 있어 왔는데 이러한 질문은 실제적으로는 그 수준에 있어 남성 작가들과 견줄 만한 여성 작가가 없다는 이유로 여성 작가를 배제하는 결과로 이어져 왔다(서진영, 2011: 300)”. 하지만 ‘여성중심비평’에서 강조하듯이 타자로서의 여성의 경험이 여성 작가들로 하여금 고유한 언어를 생성케 한다면, 이를 독자적으로 분석하는 것이 필요하다. 그럼에도 불구하고 서진영이 지적하고 있듯이 쇼왈터가 제시한 여성중심비평의 단계적 모델은 “특정한 시기를 다루지 않고 시간의 흐름을 전제한 거시적인 방법으로 대상을 조망하고 있기 때문에 미세한 개별성보다는 보편적 특성과 대표적 경향을 중심으로 서술될 수밖에 없는 한계(2011: 301)”가 있기도 하다.

본 연구에서는 김민정이라는 특정 사례를 다루면서 여성의 글쓰기의 ‘미세한 개별성’을 놓치지 않으려고 한다. 여성 작가의 여성으로서의 경험의 재현에 주목하는 일은 여전히 중요하고 필요한 작업이다. 김민정의 시 텍스트는 많은 부분 포스트모더니즘적으로 보이지만, 본고는 가부장적으로 구조화된 젠더질서와 사회에서 느끼는 여성의 분노를 리얼리즘적으로 표상하는 측면에서도 시인의 시를 분석해볼 것이다. 그리고 김민정의 시에서 드러나는 이성애적 관계에 대한 어려움의 인식, 남녀의 상호공존의 문제, 여성의 성적인 몸과 욕망, 타자와 공존하려는 열린 존재로의 나아감의 모습을 포착하기 위해 쇼왈터의 이론적 입장을 큰 뼈대로 삼아 출발하고자 한다.

두 번째로 필자가 참조점으로 삼고 있는 페미니즘 문학비평 이론가는 리타 펠스키이다. 그는 전형적인 표현과 내용에 기반했던 미국의 페미니즘 비평 경향을 생산적이고 주체적으로 비판하며 현재까지 꾸준한 저술활동을 펼치고 있는 페미니스트 이론가이다. 2000년대 미국에서 페미니즘 문학비평이 더 이상 유행이 아님을 인식하면서도 최근 독보적인 꾸준함을 보여주는 펠스키는, 페미니즘의 정치성을 놓치지 않는 문학 읽기, 사회세계와 맞물린 텍스트 읽기를 강조한다. 양효실은 펠스키를 “전방위 지식인 게릴라”로 묘사하

면서 “총체화, 본질화, 동일화への 욕망을 좌절시키고 대신에 개별성, 구체성을 보존하는 글쓰기를 감행(2008: 173)”한다고 평가한다. 펠스키는 전방위에서 중심을 공격하는 “내부고발자”로서 “독자적인 담론의 틀이나 개념을 만들기보다는 주어진 것으로서의 텍스트들에 침식을 가하는 데 더 주력(양효실, 2008: 175)”하고 있다.

펠스키는 『페미니즘 미학을 넘어서 *Beyond Feminist Aesthetics*』(1989), 『근대성의 젠더 *The Gender of Modernity*』(1995), 『페미니즘 이후의 문학 *Literature After Feminism*』(2003), 『문학의 용도 *Uses of Literature*』(2008) 등 다수의 저작을 출판했다. 그는 그의 저서들에서 문학 텍스트를 사회정치적 맥락과 교차시켜 꼼꼼하게 분석하고 있다.

펠스키에 따르면 페미니스트 글쓰기 실천은 문학의 사회적 의미와 기능에 접근할 수 있는 이론적인 접근방식을 필요로 한다. 그에게 미학과 정치의 양자택일의 문제가 아니라 언제나 서로 혼재되어 있는 것이다. 그는 *Beyond Feminist Aesthetics*(1989)에서 페미니즘의 정치성을 놓치지 않으면서 그것을 넘어서 미학과 만나는 장을 마련하고자 했다. 펠스키는 이 책에서 여성문학을 그것의 사회적 기능에 대한 고찰과 연결 짓는 이론적 입장에 서 있는데, 이는 페미니즘 문학이 취해야 할 특정 형식에 관한 ‘조속한 판단을 보류하는 것’과도 관련되는 것이다(1989: 50). 그래서 펠스키는 오늘날의 페미니즘 작품이 어떤 ‘확실한’ 방식으로 여성들의 삶을 반영하고 있다고는 말할 수 없다고 지적한다. 오히려 그것은 ‘가변적인 젠더의 개념화’와의 연관 속에 있고, 또한 이미 존재하는 전통을 다시 참조하고 수정하는 패턴을 중심으로 구조화된다는 것이다(1989: 48).

위와 같이 89년 저서에서 페미니즘 문학비평의 비판적 재정립을 시도했다면, 『근대성의 젠더』(1995)에서 펠스키는 모더니즘 담론으로 관심을 옮겨 간다. 그는 페미니즘 이론의 렌즈를 통해 근대를 다시 읽고자, “페미니즘 이론이 (현대 이론의 일정 영역에서 극심해진) 억압적 근대성과 전복적 포스트모더니티의 대립을 무비관적으로 받아들이지 말고 이에 대해 분명히 문제제기할 필요(1995: 46)”가 있음을 주장했다. 펠스키는 기본적으로 근대 이론이

나 포스트모던 이론이 모두 남성적 규범을 중심으로 구조화되었으며 여성의 삶과 경험의 특수성에 충분한 주의를 기울이지 않았다고 생각한다. 그래서 여성과 페미니즘적 관심사를 근대의 논리 바깥에 위치지우기 위해 애쓰지 않았다고 말한다(1995: 47). “여성들이 사회와 역사 속에서 자신이 처한 위치를 이해하는 과정에서 성별과 근대성의 지배적인 표상들에 의존하고 저항하며 이를 재정립했던 몇 가지 방식을 탐구(1995: 56)”하고 싶었던 것이 이 책을 집필하게 된 펠스키의 핵심 의도였다. 이 책에서 그는 여성의 글쓰기 특유의 성격이 텍스트 자체에 내재한 것이기보다는, 여성이 공적으로 저술한 담론이 유통되고 수용될 때 생기는 특수한 의미와 효과에 의해 만들어진다고 보고 있다(1995: 76).

2000년대 들어 미국에서 페미니즘 문학비평이 위기의 조짐을 보이는 가운데 그 스스로도 “여성주의 사상에 관한 탁월하고 인기 있는 대중적인 설명은 상당히 많이 나와 있지만 문학에 관한 최근의 여성주의 사상을 설명해 주고 있는 책은 단 한권도 내 머릿속에 떠오르지 않는다(펠스키, 2003: 15)”고 고백한다. 이러한 상황적 맥락을 안고 『페미니즘 이후의 문학』(2003)은 “여성주의가 문학에 대한 사람들의 생각을 어떻게 변화시켜 놓았는가를 밝히기(2003: 39)” 위해 집필되었다. 이 책에서 펠스키는 우리가 세계를 이해하는 문화적인 언어 중 하나인 문학은 단지 현실을 반영할 뿐 아니라 현실에 대한 우리의 감각을 창조하는 데 이바지한다고 말하고 있다(2003: 28). 쇼왈터가 여성 삶의 리얼리즘적 반영에 관심을 가졌다면, 펠스키는 여성문학을 통한 현실 감각의 창조까지 짚고 있는 셈이다.

펠스키는 이 책에서 버틀러(Judith Butler)를 언급하면서 ‘수행성으로서 젠더’라는 버틀러의 밀도 높고 난해한 사색이 2000년대 미국에서 “가변적이고 간편한 슬로건으로 압축”되었다고 지적한다. 그리고 얼마 지나지 않아 이 슬로건은 ‘젠더=규제적인 허구(regulatory fiction)’라는 “최첨단 이론의 진부한 문구”로 바뀌었다고 말한다(펠스키, 2003: 124). 또한 젠더가 풍자, 표면, 연출에 불과한 환영적인 수행성이자 배타적인 정상성임을 폭로하는 이 위반이 유행처럼 반복되어 ‘위반의 규칙화’를 맞게 되었다고 꼬집고 있다(2003: 129).

누구나 할 수 있는 행위가 바로 젠더개념의 허약성을 폭로하는 일이 되어버린 것이다.

펠스키에게 젠더는 “오늘날에도 여전히 우리가 타자들과 맺는 관계를 안 내하는 것이며 우리의 가장 내밀하면서도 혼란스럽고 부정형적인 자아의식을 형성하는 것이다. 현대예술이 제기한 절박한 질문들 즉 자아의 원천, 욕망의 본성, 타자와의 연결 가능성 등에 대한 질문은 여성/남성 구분에 대한 권력과 상호침투 가능성에 관한 질문”이기도 하다(2003: 26). 펠스키가 볼 때 젠더화된 주체라는 것은 단지 주어진 정체성(given identity)이 아니다. 언어의 생산자이며 동시에 스스로 담론을 만들고 또한 새롭게 구성될 수도 있는 관계적 정체성(relational identity)으로 젠더를 이해해야 한다. 문학이론에 있어서도 그 쟁점이 문학적 재현의 층위에서 가부장 이데올로기의 작동 방식을 드러내면서, 동시에 젠더와 형식의 관계에 대한 체계적인 설명을 확립하려 한다면 이는 변별적인 페미니즘 문학이론이나 미학이론에 토대를 제공할 수 있을 것이라고 그는 강조한다. 특히 텍스트를 분석함에 있어 펠스키는 여성의 글쓰기에서 모든 것을 젠더로 설명할 수 있다는 믿음(과잉 여성화)과, 젠더를 완전히 무시하는 경향(과소 여성화) 둘 다를 경계해야 한다고 본다(허윤, 2010: 252).

필자는 2000년대 페미니즘 문학이론을 주체적으로 재정립하려는 펠스키의 작업을 주의 깊게 읽었다. 본 연구가 김민정의 텍스트와 이를 둘러싼 비평담론을 분석할 때 펠스키의 이론적 태도는 많은 귀감이 되고 있다. 텍스트를 사회와의 관계성 안에 놓고 문학적 용법과 정치적 전략을 동시에 주목하는 펠스키의 태도를 본고의 실제 분석에 적용할 것이다. 또한 이 연구는 젠더와 관련하여, 개념의 허약성을 폭로하는 세간의 유행에 동참하기보다, 새롭게 구성될 수 있는 관계적 정체성으로 젠더를 이해하며 김민정의 작업이 젠더를 어떻게 주체적으로 형상화하고 있는지 살펴보게 될 것이다.

2) 언어와 주체의 관계: 라캉, 크리스테바

김민정의 시적 언어는 언어와 주체의 관계의 측면에서 섬세하게 분석되어야 하는데, 이때 필자가 참고하는 이론가는 라캉과 크리스테바이다. 그들의 이론은 무척 방대하여 모두 다루기도 어렵고, 그것은 이 연구의 취지에도 어긋나는 일이다. 따라서 이 절에서는 김민정을 분석하는 데 필요한 정보들만을 일별하고 실제분석에 들어가서도 알맞은 자리에서 이를 활용하겠다.

먼저 살펴볼 프랑스의 정신분석학자 자크 라캉은 ‘언어는 무의식처럼 구조화되어 있다’는 명제로 유명하다. 이것은 언어의 메커니즘과 무의식의 메커니즘의 유사성의 문제에 집중한 선언으로, 욕망의 주체를 언표행위의 주체와 비슷한 것으로 간주하였다.

필자는 라캉의 이론을 파악하기 위해 조엘 도르(Joël Dor)의 『라캉 세미나·에크리 독해 I』(2009[1985])을 주로 참고했다. 이 책은 라캉의 직계 제자에 의해 쓰인 최초의 체계적 ‘라캉 저작 독해 입문서’라는 점에서 중요한 의미가 있다(2009: 7). 조엘 도르는 라캉이 사망한 1981년부터 세미나 모임을 결성하여 라캉 이론의 전체적인 모습을 대중들에게 종합적으로 전달하기 위해 노력하였다.

언어학자 소쉬르(Ferdinand de Saussure)는 언어기호 중 개념을 의미하는 기의(signified)와 청각적 이미지를 뜻하는 기표(signifier) 사이를 연결할 필연적 이유가 존재하지 않는다고 말했다. 이것은 언어기호 형성의 ‘자의성’에 관한 설명이다. 말하자면 “짜짓기 놀이에서 다른 모든 사람들이 짹을 짓고 단 두 사람이 남았다면 그 두 사람이 한 짹이 될 수밖에 없는 것과 같은 그런 방식으로 기표와 기의는 결합하는 것(배은경, 1993: 39)”이다. 그래서 소쉬르는 의미가 발생하는 구조가 오직 기호들 간의 대립과 차이를 통해서만 가능하다고 보았다.

하지만 라캉은 소쉬르와는 다른 방식으로 의미가 구성되는 과정을 설명했다. 라캉에 따르면 의미구성은 기표의 흐름이 기의의 흐름과 직접적으로 관련을 맺음으로써 형성된다(조엘 도르, 2009: 242). 기의와 기표가 결합할

때 ‘의미의 무한한 미끄러짐’이 일시적으로 정지되면서 의미가 발생한다는 것이다. 이때 의미화(signification)의 끊임없는 미끄러짐을 정지시키는 고정점(point de capiton)이 그 작용을 수행한다(243). 고정점은 소파 안의 솜들을 고정시켜주는 단추로서의 누빔점(quilting point)과 같은 기능을 한다. 담화 사슬 속에서 기표가 기의와 결합하는 것은 바로 이 고정점의 작용 때문이라고 라캉은 설명한다. “고정점이란 발화된 말의 사슬에서 하나의 기표는 단지 사후적으로만 의미를 획득한다는 것을 보여주는 언어의 속성을 은유적으로 표현한다. 마지막으로 정립된 기표가 사후적으로 의미를 제공한다는 의미에서 말이다(2009: 175)”.

이때 사후적으로 의미를 제공하는 기표는 기의보다 힘이 세다. 라캉의 대표적 주장인 ‘기의에 대한 기표의 우위성’이 여기서 나온다. “겉으로 드러나는 것은 항상 기표이며, 기의의 흐름은 억압되고 기표 아래 복속(배은경, 1993: 41)”되기 때문이다. 결국 인간의 담화 안에서 지배력을 행사하는 것은 기의보다 기표이고, 주체 자체를 지배하는 것도 기표이다(조엘 도르, 2009: 70). 예를 들어 “페스트(Pest)”라는 청각이미지(기표)는 ‘페스트’라는 개념(기의)보다 우위에 있어서, “페스트”를 발화하거나 들었을 때 ‘흑사병’의 개념을 떠올리기 이전에 먼저 인간이 겪는 절망과 불행의 감정이 전해진다는 것이다.

라캉은 은유(metaphor)의 메커니즘으로 기표의 우위성을 주장하기도 했다. 은유는 어떤 사물을 다른 사물의 이름으로 대신 지칭하는 것을 말한다. ‘시간은 금이다’라는 은유에서 ‘시간’은 ‘금’으로 대체되었지만, ‘귀중하다’라는 기의는 그대로 유지되는 것을 볼 수 있다. 이처럼 기표가 대체 가능하다는 점은 기의와 비교했을 때 기표의 ‘자율성’을 설명해준다. 기의보다 자유롭다는 측면에서 기표는 더 우등하다. 라캉은 “한 기표를 다른 기표로 대체하는 성격을 갖는 은유의 과정 속에서 시와 같은 창작 활동에 속하는 의미화작용의 효과가 산출된다(2009: 80)”고 보았다.

라캉은 20세기 중반까지 평가절하 되었던 프로이트의 사상을 성공적으로 복원해냈다고 평가받는다. 즉 라캉의 이론적 구조는 프로이트라는 일관된 토

양에 근거하고 있다. 여기서 살펴볼 것은 프로이트가 ‘농담’을 파악하는 과정에 라캉이 주목하여 추가 논의를 진행시킨 부분이다. 라캉은 프로이트가 농담을 분석하면서 기표에 관한 구조적 이론을 전개했다는 점을 우리에게 상기시킨다(조엘 도르, 2009: 265). “농담은 은유적 압축과 환유적 전치(metonymic displacement)를 동시에 활용하는 무의식의 형성물 중 하나(2009: 97)”이다. 은유적 압축이 발생시키는 농담은 무엇보다 기표가 대체되는 테크닉을 필요로 하는데, 이때 기의의 역할은 기표에 비해 부차적인 것이 된다는 점이 중요하다.

“농담은 환유적 방법으로 구조화되어 무의식의 다른 형성물, 즉 말실수(lapsus)로서 등장하기도 한다(2009: 99)”. 여기서 라캉이 소개하는 예가 재미있다. 북아프리카로 신혼여행을 갔다 돌아온 한 젊은 여자가 그의 분석가에게 신혼 ‘여행(voyage)’을 ‘배일(voilage)’로 잘못 말했다. 라캉은 이것을 환유적 전치에 의한 무의식적 불만의 표출이라 해석한다. 왜냐하면 신혼 ‘여행(voyage)’은 “만족감을 얻고자 하는 초조한 기다림만큼이나 열광적인 충동적 흥분과 연결(99)”되어 있다. 그런데 ‘배일(voilage)’은 성적인 억압이나 굴욕을 상징한다. 특히 북아프리카에서 배일이라는 상징은 처녀막을 가리키는 무의식적 기표이며 “더 나아가 그녀의 열정이 겪은 실망과 직접적으로 연결된 성적 비참함(99)”을 의미한다. ‘여행(voyage)’을 ‘배일(voilage)’로 잘못 발화함으로써 그녀의 신혼여행은 성적 모욕의 사건으로 의미화 되는 것이다. 이처럼 무의식적 불만은 말실수와 농담의 형성을 촉진시키는 전치 메커니즘의 도움으로 드러난다. 라캉은 이에 말실수나 농담에 대한 정신분석적 해석을 덧붙이지만 본고의 작업이 거기까지 나아가지는 않는다.

다음으로 살펴볼 내용은 라캉의 주체관이다. 라캉은 주체가 언어에 선행하지 않는다고 보았다. 오히려 주체가 언어를 통해 도래하며 언어의 효과를 통해서만 자신을 그 언어 속으로 집어넣을 수 있다고 주장했다. 그리고 이때 주체를 움직일 수 있는 것은 기표라고 보았다. 언어의 기표가 인간의 무의식을 지배하기 때문에 인간은 기표에 따라 행동하게 된다는 것이다. “주체를 담화 속에서 주체로 승격시키는 것이 기표(2009: 176)”의 질서이기 때문

에, 주체는 자신의 원인이 된 언어 속에서 단지 표상될 수 있을 뿐이라는 것이다. “라캉에게 있어서 언어란, 모든 표상들 또는 모든 개인적 경험을 구조화하고 개인 안에 특정한 의미가 발생할 수 있게 해 주는, 항상-이미 존재하는 질서로서만 그 의의를 가지는 것(배은경, 1993: 52)”이다.

하지만 배은경이 지적하듯이 “라캉의 언어에 대한 관점은 구체적 행위자의 존재에 대해서는 더없이 무관심하다. 그에게 있어서 말하는 사람, 꿈꾸는 사람 등의 개인 주체는, 이러한 의미작용이 일어나기 위해 필수적인 정박점의 기능이 발휘되기 위해 필요한 하나의 ‘자리’에 불과(배은경, 1993: 52)”한 것이다. 즉 라캉은 그의 초기이론에서 말실수, 농담 등 무의식에 대한 분석을 토대로 언어의 지배를 받는 단위로서의 주체관을 피력했다.

라캉이 질서화된 언어구조가 인간의 무의식을 지배한다고 보았다면, 김민정은 구체적이고 성찰적으로 언어놀이의 전략을 취한다는 점에서 라캉을 보완하고 있다. 김민정 시인은 기표들을 굉장히 유능하게 잘 가지고 논다. 그렇기 때문에 기표를 가지고 노는 주체로서 등장하는 여성의 모습을 보여준다. 김민정은 라캉이 말한 기표의 속성을 은유와 환유의 과정을 통해 활용하며 능숙한 재담으로 효과를 극대화시키고 있다. 이에 대해서는 II-2-2)(42-48쪽)에서 논의하겠다.

마지막으로 살펴볼 이론가는 불가리아 태생 프랑스의 철학자 줄리아 크리스테바이다. 크리스테바는 라캉의 이론을 비판적으로 계승한다. 우선 크리스테바는 라캉의 기표관이 기의에 비해 초월론적으로 작용하고 있다고 보았다. 크리스테바는 어떤 것을 절대적인 위치에 놓는 것을 허용하지 않는다. 그리고 라캉의 주체관에서 여성이 보이지 않음(invisible)을 지적했다. 라캉의 논의에서는 상징세계에 존재하는 남성이 아닌 것으로서의 여성만 있을 뿐이라는 것이다.

크리스테바는 시적 언어가 사회혁명을 가져올 수 있다고 믿었다. 그녀는 시적 언어를 바꾸는 것에서부터 사람들이 머릿속에 갖고 있는 기본 개념을 개조하거나 축조하는 것이 가능하다고 생각했다. 또한 시어가 사회의 닫힌

상징질서를 가로질러 기호의 반역적 열림을 소개할 때, 사회 질서의 내부에서 대항하는 의미 있는 실천으로 기능하게 된다고 보았다. 『시적 언어의 혁명 *Revolution in Poetic Language*』(1984)에서 크리스테바는 언어의 충위를 ‘상징계(the symbolic)’와 ‘기호계(the semiotic)’로 나눈다. 상징계는 표면적으로 존재하는 언어의 의미라면, 기호계는 상징계 내부에 존재하는 언어의 운동성을 말한다. 그녀에게는 상징계와 기호계가 맺는 변증법적 관계가 바로 언어이다. 상징계와 기호계의 끊임없는 상호침투와 교환 속에서만 의미의 생성이 가능하다고 보는 것이다.

보다 자세히, **상징계**는 문법과 통사를 갖춘 체계로서의 언어에 의존하는 의미화 방식이다(Kristeva, 1984: 27). 그래서 공유되는 의미의 토대를 제공하기 위해 하나의 고정된 정의를 추구한다. 공유하는 의미가 없다면 상호 의사소통이 일어날 수 없기 때문이다. 상징계는 이렇게 하나의 고정된 정의를 통해 타자를 지배하고 통제하려는 충동에 근거하여 작동된다(모리스, 1997: 239).

기호계는 언어적으로 표현될 수 있지만 일상적인 통사적 규칙을 따르지 않는다. 그럼으로써 의미를 고정시키려는 충동들을 끊임없이 와해시킨다. 기호계는 새로운 의미를 만들어낼 수 있는 잠재적인 가능성을 입증하기 위해 상징계의 통제 속에서 ‘혁명’을 일으킨다. 즉 상징계가 붕괴되는 순간은 기호계의 넘침(excess)으로부터 온다. 크리스테바는 특히 시적 언어에서 기호계가 상징계를 어기고 나아가 상징계를 균열시킨다고 보았다. 기호계의 침입을 최대한으로 허용하는 언어가 시적 언어라고 본 것이다. “리듬감, 소리 패턴의 강조, 구문의 와해, 이질성(모리스, 1997: 240)”이 시적 언어의 특징이다. 크리스테바가 말하는 시적 언어란 기존 사회와 언어체계 속에서 표현될 수 없는 희열과 전복, 혁명에의 의지, 여성적 경험 등을 총괄하며 주술(magic), 광기(madness), 성스러움(holiness) 그리고 시(poetry)를 말한다.

크리스테바는 특히 ‘문학’이라는 용어를 ‘텍스트’와 동의어로 간주하면서 그 텍스트의 ‘의미 실천(pratique signifiante)’을 주목한다(Kristeva, 1984: 14). 이러한 의미 실천 행위가 어떤 조건하에서 사회적 변화 내지 혁명과 일치하

는가, 그리고 그것이 어떤 경우에 기존 질서 유지에 영합하게 되는가 등의 문제가 크리스테바의 주요 관심사였다(김인환, 1993: 82). 그 ‘혁명’의 가능성은 언어 속에서, 그리고 무의식적이고 사회적인 것 사이의 경계에서 혼동하는 주체들을 통해서만 가능하며, 이는 흔히 여성들이 취할 수 있는 입장이라고 보았다. “사회질서 속에서 늘 주변적인 것이 되어왔다는 바로 그 이유 때문에 남성보다는 여성들이 새로운 의미 질서를 생성해낼 가능성이 훨씬 더 크다(모리스, 1997: 249)”고 생각했기 때문이다.

크리스테바를 포함한 많은 프랑스 여성주의자들은 성의 차이에 따른 어떤 근본적인 다름이 존재한다는 가정을 진지하게 받아들인다(맥아피, 2007: 146). 그러나 그것은 생물학적이거나 심리학적으로 환원되는 것이라기보다는, 상징계가 여성을 남성 아닌 것으로 배치하고 배제하는 논리구조로부터 발생하는 차이에 관심을 두는 것이다.

크리스테바의 주체관은 기본적으로 본질주의와 양립하지 않는다. 크리스테바에게 주체는 항상 ‘과정 중의 주체(subject-in-process)’이다. 이 과정(process)을 생성/실천/시도로 바뀌도 무방하다. 크리스테바의 주체는 초월적 자아로부터 탈중심화된, 변증법에 열린 존재이기 때문에 언제나 다양하고 무한한 의미 창출이 가능한 과정 중에 있다. “우리는 타자와의 관계에 따라 동일성이 상실되면서 동시에 새로운 주체로 형성되는 과정 중에 있는 주체인 것이다(임옥희 외, 2003: 204)”. 그리고 글쓰기는 이 분열되고 형성중인 주체가 꾸려가는 의미 실천인 것이다.

하지만 김인환에 따르면 크리스테바의 주장은 선명한 데 비하여 구체적인 증거는 내보이지 못하고 있는 것이 문제로 남는다(1993: 89). 또는 다음과 같은 비판을 받기도 한다. “사실 크리스테바가 논의의 근거로 삼는 텍스트들 대부분은 아방가르드 남성작가들이 쓴 작품들(모리스, 1997: 241)”이라는 것이다.

이 논문은 위의 문제를 염두에 두고 구체적 사례로서 여성작가를 연구한다. 크리스테바와 같은 견지에서 기호계의 범람이 상징계를 붕괴하는 시적 언어의 혁명성에 관심을 갖고 있기 때문에, 기호계적 언어놀이를 통해 가부

장적 상징계를 초과하려는 김민정의 텍스트 실천을 크리스테바의 구체적 증거로 다뤄보려는 이 시도는 의미가 있을 것이라 예상한다. 무엇보다 김민정 시에 드러나는 여성들은 고정적이거나 일의적인 정체성을 갖고 있지 않다는 점에서 크리스테바의 ‘과정 중의 주체’ 개념이 본고의 전체 맥락을 관통한다.

이 연구는 김민정의 글쓰기와 텍스트를 다면적이고 심층적으로 검토하기 위해 앞서 살펴본 네 명의 이론가들의 사상을 배경으로 삼아 앞으로의 논의를 펼칠 것이다. 그러나 쇼왈터, 펠스키, 라캉, 크리스테바의 이론만으로 김민정의 시세계를 일관하기에는 어려움이 있다. 따라서 실제 텍스트 분석에 있어 보다 다양한 이론들을 융통성 있게 활용하게 될 것이다.

5. 논문의 구성

이 논문은 총 6개의 장으로 이루어져 있다.

서론인 I 장에서는 연구배경과 문제의식 및 연구목표를 ‘문제제기’의 이름으로 설명했다. 그리고 김민정의 시 텍스트, 글쓰기 행위 자체, 김민정 비평 문학평론문들을 텍스트 분석과 메타 비평의 방법으로 연구하겠다고 밝혔다. 앞으로의 논의가 시작되는 출발점으로써 한국의 선행연구들과 서구의 이론적 배경들을 검토하였다.

본론의 첫 장인 II장은 문학장에서 김민정의 작업이 ‘미래파 시’에서 ‘여성시’로 재맥락화 되어야 함을 주장하기 위해 마련한 장이다. 즉 미래파 비평담론이 김민정에 덧입혔던 바를 비판적으로 검토하고, 김민정을 여성시인으로 재위치 시키기 위해 1980년대 이후 여성시의 계보복원작업을 시도한다. 이를 위해 우선 2005년을 기점으로 한국시단에 등장해 역사적 사건으로까지 평가되었던 ‘미래파 논쟁’의 내용을 소개한 뒤, 그 맥락에서 김민정이 어떤 시인으로 평가되어 왔는지를 정확히 짚는 것이 필요할 것이다. 그 다음 김민정이 여성시 언어의 궤를 이으면서 자신만의 독특한 형상화 전략을

펼치고 있음을 주장할 것이다. 특히 기표놀이를 활용한 젠더구조의 조롱과 고발의 유희화를 의미화 할 것이다.

본론 III장부터 V장까지는 김민정의 시 텍스트를 여성시로서 페미니즘의 관점에서 본격적으로 분석한다.

III장은 가부장적 젠더질서에 기반한 현실 폭력과 그에 대한 대처가 김민정의 시에서 반복적으로 주체화되고 있음을 짚어본다. 그 주체화의 방식이 고발에만 머무는 것이 아니라 폭력의 상황을 일시정지 시킬 수 있는 여성의 주체적 시선을 드러내고 있음을 분석할 것이다. 또한 폭력에 대한 저항으로서의 상징적 복수, 심리적 대처로서의 웃음의 문제를 논의하겠다.

IV장은 젠더관계의 핵심을 이루는 이성애를 주체적인 방식으로 다시 논하기 위해 마련한 장이다. 어긋나는 남녀관계를 인지하면서도 이성애적 상호 공존을 향해 가려는 여성주체의 언어적이고 상징적인 노력들을 다룰 것이다. 이성애자 여성의 자기 승인과 사랑의 문제를 페미니즘적 실천으로 의미화 하게 될 것이다.

V장은 김민정 시인의 글쓰기에서 여성주체가 어떠한 과정을 겪고 있는지, 이것을 어떻게 의미화 할 수 있는지에 초점을 맞춘다. 그래서 여성이 고통스럽게 자기를 분해하지만 자신의 여성적 몸의 욕망에 눈을 뜨는 국면에 동시에 집중할 수 있는 힘, 나아가 타자와의 일상적 공존을 향해 열린 주체를 만들어가게 되는 윤리적 성장과정을 다룰 것이다.

VI장인 결론에서 이 모든 논의를 마무리하고 연구의 함의를 밝히겠다.

II. 문학장에서 ‘김민정’의 위치와 재맥락화

김민정의 시 텍스트를 직접 마주하기에 앞서 최근 문학장에서 김민정이 다뤄지고 있는 주된 방식인 미래파 담론을 먼저 다룬다. 그동안의 문학비평 담론이 김민정 시인을 미래파의 중요한 일원으로 자리매김시켰던 상황과 내용을 짚어본다. 하지만 본고의 중점은 현대 여성시의 계보를 복원하는 작업과 더불어 김민정 시인을 재맥락화해 다시 살펴보려는 데 맞추어져 있다. ‘여성시’의 맥락에서 1980년대 이후 한국 여성시의 모습을 나름대로 정리하며 그 연장선상에서 김민정을 논할 것이다. 김민정의 독특한 시적 형상화 전략이 여성시의 계보를 이어오면서 발생했다고 보고 있기 때문이다. 마지막으로 선배 여성시인들과 다르게 퍼닝(punning)을 통해 젠더구조를 조롱하는 김민정의 개성을 의미화 할 것이다.

1. “미래파” 담론 속에서의 김민정

1) 2005년 역사적 사건으로서의 “미래파”

2005년, 젊은 시인들의 시가 문제가 됐다. 2005년은 한 무리의 30대, 70년대생 시인들이 첫 시집을 한꺼번에 쏟아낸 해였다. 김민정, 황병승, 장석원, 유형진, 김근, 신해욱, 김이듬, 이민하 등⁶⁾이 그들이다. 문학평론가 신형철은 “2005년이라는 해는 ‘희귀종 생태 표본실의 나비’ 같은 시인들이 유리관을 깨고 나온 해로 기억될 수 있다(2008: 302)”고 적었다. “2000년대 중반의 우리 시단은 젊은 시인들의 낯선 화법과 종잡을 수 없는 파격 속에서 야릇한 즐거움과 혼돈을 경험하고 있다(김수이, 2006: 68)”는 평가도 있었다.

6) 2005년 첫 출간이 아니라고 해서 조말선(2002), 김언(2003), 김행숙(2003), 김정주(2006), 이근화(2006), 장이지(2007) 등이 “미래파” 흐름에서 제외되는 것은 아니다.

2000년대 전후 등단해 2005년 한꺼번에 첫 시집을 낸 이들의 혁신적인 시적 발화들을 해석해내려는 시도는 최근까지 왕성했고, 이 과정에서 출간된 평론집은 단행본만 세어보아도 대략 서른 권이 넘는다. 한편 그들의 시적 작업에 대해 부정적 평가들이 먼저 따라붙었다. ‘요즘 젊은 시인들의 작품이 엉망’이라든지, ‘요령부득의 장광설’이라거나 ‘경박한 유희의 산물’이라는 평가들이 시기적으로 앞섰다. 시가 난센스에 가깝고 쓸데없이 길며, 사회와 역사에 대한 의식이 없다는 평가들은 문학평단을 선점하고 있었다.

이에 대한 반대의 목소리로서 나온 이후의 긍정적 평가들은 권혁웅의 ‘미래파 선언’으로 촉발되었다. 그는 화폭에 복수의(multiple) 시점을 도입한 미술에서의 ‘입체파’와 비슷하게 “미래파”⁷⁾라는 용어를 사용하였다. 풍요로운 이미지와 복수의 화자, 리듬의 소멸과 존재론적인 통찰을 ‘젊은 시’의 주요특징으로 꼽았다.

“최근의 젊은 시인들은 중언부언을 중요한 발화의 방식으로 만들었다. 단행의 틀에 우겨넣기에는 전언이 너무 풍부하다. 그들은 음악을 위해서 전언을 포기하지 않는다, 이미지가 풍요롭다, 그들은 여러 화자를 무대에 올린다, 역사에 대한 통찰은 존재론적인 통찰에 자리를 물려줄 때가 되었다. (중략) 우리 시의 미래는 이들이 적어 나갈 것이다. 이들에게는 1980년대 시인들이 걸머져야 했던 역사와 시대에 대한 채무 의식이 없고, 1990년대 시인들이 내세운 그럴듯한 서정, 고만고만한 서정이 없다. 그 대신에 다른 게 있다. 그리고 이들의 시는 무엇보다도 먼저, 재미있다(권혁웅, 2005: 149-150)”. “먼 훗날, 이들의 작품이 낡았다는 비판이 제기되는 날이 분명히 올 것이다. 다르게 말해서 이들의 작품이 가까운 미래에 우리 시의 분명한 대안이라는 것을 인정할 날이 올 것이다(171)”.

7) “미래파”라는 명명법이 2000년대 한국시의 경향을 범주화할 수 있는 유일한 용어도 아니고, 현상을 정확하게 포착해내는 단단한 단위인 것도 아니다. 하지만 2005년, 시인이자 평론가인 권혁웅의 선언으로 시작된 이른바 ‘미래파 논쟁’이 문학장 안팎에 거센 바람을 일으킨 것은 자명한 사실이다. 용어 자체가 많은 논란을 일으킨 측면을 부인하지 않음에도 본고에서 이를 차용하는 이유는 한국현대시의 경향을 일종의 세대론으로 설명하려 한 첫 주자인 권혁웅의 호의적 시도와 파급력을 인정하기 때문이다. 또한 “미래파”라는 용어의 모호성을 인식한다 하더라도 본 연구가 하려는 궁극적 작업이 “미래파”가 “미래파”임을/아님을 증명해 보이는 데 있지 않기 때문에 본고에서 이를 사용하고자 한다.

『문예중앙』 2005년 여름호에 실린 이 글은 “한국 시사(詩史)에서 두고두고 기억될 텍스트”이며, “21세기 한국 시의 지형을 탐구한 최초의 보고서”일 것이다(손민호, 2009: 225-226). 권혁웅의 선언 이후 논쟁은 더욱 가속화되어 ‘뉴웨이브’(신형철), ‘다른 서정’(이장욱), ‘분열증과 아나키즘’(이광호), ‘강한 시차(視差)’(김수이), ‘감각으로 사유하는 종(種)’(유형진), ‘젊은 그들’(김진수) 등의 다양한 변주들이 등장하여 “미래파”라는 명명의 다른 이름들이 되어주기도 했다. 평론가들이 미래파 시의 특징으로 꼽은 것들은 낯선 문체, 난해한 메시지, 풍요로운 이미지, 비현실적 사건들, 목소리의 다성성(多聲性), 주체의 복수성(multiplicity), 섹슈얼리티의 혼종성, 유희전략의 강화 등이었다.

중견작가 황동규도 미래파 논쟁에 가담할 정도였다. 그는 ‘숨통파’란 개념을 제안했다. “20세기 초 이탈리아에서 벌어진 미술운동의 이름을 오늘의 한국 시인에게 붙이는 건 바람직하지 않을뿐더러 더욱이 그들은 미래를 긍정적으로 바라봤지만 오늘날 한국의 젊은 시인들은 그렇지 않다는 점에서 사용할 수 없다”⁸⁾고 말했다. 오히려 일군의 젊은 시인들이 한국 시단의 숨통을 터 준다는 의미에서 ‘숨통파’라 부르고 싶다고 했다. 평론가 이경수(2006)는 2000년대 시가 “미래파”라는 언명을 감당하기에는 현실 전복성과 파괴력이 취약해 보인다고 하며, 허무주의적이고 냉소적인 태도를 이들 시의 한계로 꼽으면서 “미래파” 명명에 반대의견을 표하기도 했다. 하상일(2007)은 “미래파”가 젊은 시인들의 새로움을 과장하는 과잉된 수사라는 점을 지적하는 동시에 그들 시의 난해성을 걷어내고 독자와의 진정한 소통을 모색해야 한다고 주장했다.

이처럼 “미래파의 시는 그들이 미래파로 ‘인지’되고 ‘호명’되는 과정 속에서 담론적 실체로 부각(김홍중, 2009: 413)”되었다. 김홍중은 시가 비평이라는 담론과 결합할 때 비로소 사건으로 발발할 수 있다는 점을 제시했다는 측면에서, 미래파가 “시의 종언이자 새로운 시의 시작을 증거하는 하나의 사건으로서 평가될 수 있을 것(2009: 425)”이라고 말했다. ‘미래파 논쟁’은 현대 문학사에 남을 만한 역사적 사건이 되었지만 단지 문학사적 의미만 가진 것

8) 황동규, “30대의 반란… 미래파 아닌 숨통파”, 『조선일보』, 2006.08.14.

은 아니었다. “2000년대 한국 사회, 더 정확하게 말하자면 IMF 외환위기 이후 등장한 소위 ‘97년 체제’의 정신풍경을 보여주는 중요한 문화적 징후 중의 하나라는 점에서 ‘사회학적 사건’(김홍중, 2009: 399)”이기도 했다.

결국, 범주이자 명명법으로서의 “미래파”는 지속적인 논란과 경합을 만들어내며 일정한 위상을 획득해 현재에까지 이르렀다. 2012년 현 시점에서 ‘미래파 논쟁’은 더 이상 활발하게 재생산되고 있지는 않다. 어느 정도 소강상태에 접어들었으며 오히려 갓 등단한 20대 시인들을 중심으로 다시 서정과 일상으로 돌아간 듯 보이는 또 다른 시풍에 “포스트미래파”란 칭호가 붙고 있다.

다음 절에서는 보다 구체적으로 김민정을 둘러싼 비평의 경향을 다룬다. 김민정을 독해해내는 최근 문학장의 비평담론이 어떻게 상호참조적으로 구성되고 표출되었는지 살필 것이다.

2) 김민정 비평의 경향

2005년 이후부터 현재에 이르기까지 중견평론가와 신인평론가, 시인들과 연구자들이 김민정을 두고 많은 비평문들을 쏟아내었다.⁹⁾ 이 모두를 미래파 담론이라 보기는 어렵지만, 대개는 미래파적 해석 틀의 자장 안에 놓여 있다. 현재 문학비평장의 논의 안에서 김민정은 대체로 놀이와 유머의 전략을 자유자재로 구사하는 환상적 실험시인으로 읽히고 있다.

김민정을 황병승, 장석원, 유형진과 함께 ‘세대론’으로 묶어 설명하려 했던 권혁웅의 첫 번째 시도는 이후에 많은 평론가들에 의해 반복 재생산될 정도로 강력한 것이었다. 그는 “처음부터 김민정의 시는 유머를 도드라지게 내세운다”며 “이 시의 이야기는 진지한 것이 아니다. 그러니 같은 의미에서 끔찍한 것도 아니다. 이 시는 특별한 놀이의 소산이다(권혁웅, 2005: 162)”라고 선언했다. 많은 평론가들이 김민정 시의 주체가 극단적인 사건과 격렬한 감정 및 인생의 불행을 다루면서도 천진함과 희극성을 포기하지 않는다는

9) 이 목록은 앞서 서론의 연구대상(6-7쪽, 각주 5)에서 제시했다.

점에 주목했다. 그래서 ‘코믹잔혹극’, ‘사이코드라마의 시화(詩化)’, ‘미친 희극미’와 같은 명명들이 잇따랐다.

김민정이 활용하고 있다는 놀이와 유머코드는 다른 의미에서 ‘아이의 감각’으로도 읽혔다. 김민정이 제시하는 분할된 신체 이미지가 “괴상하거나 끔찍한 것이 아니라, 갓난아기의 감각이 세상을 받아들이는 방식을 정확히 설명하기 위한 것(권혁웅, 2005: 163)”이라는 평가가 그것이다. 비정상적 풍경에 대해 불안과 공포와 심정적 두려움을 보이지 않고, 놀이의 전략으로 철저히 유쾌하게 유희를 수행할 수 있다는 것을 그녀의 언어와 세계관이 ‘아이가 세상을 처음 대하는 방식’과 비슷하기 때문으로 읽었던 것이다. 하지만 이는 동시에 김민정의 ‘아이다움’이 현실에서 얼마나 무력한 전략인지를 역설적으로 보여준다는 지적 또한 낳게 했다. 강계숙은 김민정의 ‘어린아이 같음’에 대해 “죽음과 같은 폭력을 겪으면서도 ‘매일매일 학교에 가야’ 한다는 현실의 질서에 종속된 아이의 한계를 스스로 노출하고 마는 전략”이라면서 “아이는 어른이 되지 않는 한, 어른의 지배와 명령에서 자유롭지 못하다(강계숙, 2005: 400)”라고 말했다.

한편 김민정의 시는 이민하, 김정주 등과 함께 소위 ‘환상시’라는 이름표를 달기도 했다. 실재를 곁도는 판타지의 상황들이 자극적인 이미지들로 무장하여 무차별적이고 실험적으로 시의 무대에 등장한다는 것이다. 김민정의 작업방식은 “태초의 이미지가 논리적·문법적·이성적 연관 없이 전혀 다른 이미지로 진화(손민호, 2009: 174)”한다는 평가를 받았다. 김민정이 ‘환상적 실험시인’으로 범주화되면서 다음과 같은 비판 또한 제기되었다. “실재의 복잡성을 아우르지 못한 발상은 그것이 아무리 현란하고 자극적인 이미지로 표현된다 하더라도 공감을 자아내기 어려울 것(엄경희, 2008: 187)”이라는 지적이 그것이다. 이외에도 평론가들은 김민정이 구사하는 스토리와 이미지들이 절박한 삶의 실재와 연계되지 않은 채 현실을 곁돌고 있음을 꼬집곤 하였다.

김민정의 시가 현실적 삶의 문제와 연결되지 않는다는 식의 해석은 실제 김민정 시집에 편재(遍在)한 가족해체와 부친살해 이미지에 대한 지적(知的)

인 해석을 경계하는 논리로 이어졌다. 김민정의 첫 시집에 작품해설을 실은 이장옥은 김민정에게 ‘적극적인 자의의식이 배제’되어 있고 “이념적 저항이나 윤리적 의식 같은 ‘의지’가 애초부터 씨가 말라 있다”고 단정지으며, 이 시집은 ‘21세기적’이라고 모호하게 말했다(2005: 165-166).¹⁰⁾

김민정이 일정한 규칙이나 계획에 의거해 특정한 코드를 차용하지 않고, 놀이와 유희의 전략으로 일관한다는 주장은 그녀의 시가 페미니즘을 포함한 여성적 자의식과 무관하다는 논리로까지 이어졌다. 손민호는 김민정 시의 한 구절, “지지리 궁상은 딱 질색이야”(「두꺼비 왕자는 냄새나서 슬퍼」, 2005: 20)에 주목하여, 이를 김민정 비평의 대표 틀로 삼았다. 그는 김민정이 여성적 자의식이 투철해 음부 등을 적시하는 것이 아니며, 과거의 여성시인들처럼 쌓이고 쌓인 불만이 폭발해 그 결과로서 소통 불능의 노래를 지어내는 것은 더더욱 아니라고 못 박았다(손민호, 2009: 169).

물론 모든 평론가들이 김민정이 여성으로서의 자의식의 회로를 따르지 않는다고 잘라 말한 것은 아니다. 함돈균(2012)은 “집과 학교를 왕복하며 악몽 같은 남성폭력에 시달리던 김민정의 소녀들(160)”의 존재를 인지하고 있다. 신형철(2011)은 김민정 시인을 따라다니는 ‘미친년 널뛰듯이’라는 수식어구가 폭력적 표현임을 지적했다. “‘미친년’을 미치게 한 미친놈들의 존재가 생략(32)”돼있기 때문이다. 이경수(2006)도 “김민정의 시적 주체에게 가해지는 억압은 대개 가족이라는 제도와 관계, 성적 억압과 차별, 학교라는 제도의 폭력성 등으로 요약된다. 폭력에 예민한 김민정 시의 주체는 사도-마조히즘적 관계에 주목한다(118)”고 말했다. 이들은 김민정의 작업을 페미니즘의 관점에서 독해할 단초를 열어준 발언들이 될 수 있으나 아직까지 분석적 연

10) 하지만 이장옥 시인이 김민정 1집 『날은 고슴도치 아가씨』(열림원, 2005)의 해설을 마치며 한 마지막 언급을 주목할 필요가 있다. “나는 이 시편들이, 시적 규범을 위반하고 새로운 언어를 찾고자 하는 지적/시적 탐색의 결과물이 아니라고 적었다. 나는 지적이며 시적인 ‘성찰’을 지향하는 시들에 대해 그리 호감을 갖고 있지 않다. 그런 의미에서 나는 이 시집의 지지자이지만, 나의 지지를 넘어서는 곳에서조차, 이 시집은 여전히 모종의 ‘경계’에 걸려 아슬하다. (중략) 어쩌서 한 젊은 시인의 머릿속에 이토록 끔찍한 이미지들이 미친 듯이 자라고 있는 것일까? 이 여자의 악몽들은 대체 어디서부터 시작된 것일까?(171)”. 이 ‘경계’에 대해 이장옥은 분석하지 않았지만 어쩌면 여기서부터 김민정이 페미니즘적으로 독자와 만날 수 있는 가능성이 열리는 것인지도 모른다.

구로 이어진 바 없다.

이보다는 오히려 김민정을 밑줄쳐가며 이해하려는 것은 곤란하다는 식의 태도가 문학평론가들 사이에 만연해있다. 김민정이 놀고 있는 시라는 놀이터에 들어가서 함께 느끼고 놀 줄 아는 것만이 김민정을 제대로 읽는 유일한 방식이 되고 있다. 현재의 비평담론 속에서 김민정은, 아이의 감각을 가지고 놀이와 유머의 전략을 적극 활용하는 시인으로 논의되고 있다. 그리고 그녀의 시작(詩作)은 설사 잔혹하고 발칙할지라도 철저히 유희만을 위해 존재하는 비현실적이고 환상적인 실험정신으로 포장되는 상황 속에 놓여 있다. 이와중에 시인 자신의 자아가 분열적 양상으로 무척 강하게 드러나기 때문에 그것이 사회현실과 공동체에 대한 무관심으로 읽히거나(강계숙, 2005; 김민정, 2005), 비슷한 노선에서 여성(주의)적 자의식의 회로를 따르는 방식일 리 없다고 보는 평가들이 일정한 위상을 획득해왔다.

이 같은 비평담론의 홍수 속에서 여성과 남성의 사회적 관계를 보려하는 젠더적 관점은 들어설 자리가 거의 없었다. 시의 무대에서 신나게 놀고 있으면서도 여성으로서의 경험을 버리지 않는 독특한 여성주체성이 논의된 적도 거의 없었다. 펠스키는 근대 이론이나 포스트모던 이론이 모두 남성적 규범을 중심으로 구조화 되었으며 여성의 삶과 경험의 특수성에 충분한 주의를 기울이지 않았다고 지적한 바 있다. 미래파 담론을 필두로 한 한국시 비평장의 최근 논의는 포스트모더니즘 흐름에 밀접히 기대고 있고, 마찬가지로 여성의 삶과 경험에 그다지 관심을 두지 않았다. 다음 절에서는 이를 비판적으로 넘어서서 김민정을 여성시인으로 다시 바라보고 그녀의 시적 언어를 여성시의 맥락에서 다루도록 한다.

2. 여성시인으로서 김민정의 재맥락화

김민정이 어느 정도 여성시의 계보를 잇는다는 가능성은 단발적으로 제기됐을 뿐(권혁웅, 2005; 신형철, 2011) 아직까지 본격적으로 논의되지 않았다. 본 연구는 김민정이 한국현대 여성시인의 계보를 독특한 방식으로 계승하고 있다고 주장하려 한다. 쇼왈터는 여성의 글쓰기가 개별적으로 고립된 특별한 사례가 아니라, 그 자체의 전통 속에서 읽어낼 수 있다는 통찰력을 제공하였다. 펠스키는 쇼왈터처럼 여성문학의 통시적인 발전과정에 주목한 것은 아니었지만, 여성들이 사회와 역사 속에서 각자가 처한 위치를 이해하는 과정에서 어떤 문학적 형상화를 시도하게 되는가에 관심이 있었다. 본 절에서는 이와 같은 견지에서 1980년대 이후 한국 여성시의 모습을 나름대로 맥락화해보고 그 바탕 위에서 김민정의 작업을 다루고자 한다.

1) 1980년대 이후 여성시의 맥락

1930년대부터 1960년대까지 통용되던 ‘여류’라는 명명법은 주로 남성평론가들의 시각에서 여성작가의 존재를 ‘인정’하겠다는 분류체계였다. 소수의 여성작가군을 ‘여류’라는 호명 안에 가두고 정통성의 울타리 안으로는 끌어들이지 않겠다는 기만적인 태도였던 것이다(심진경, 2004: 281). 한국 페미니즘 이론이 활발해지던 1980년대 후반부터 페미니즘 이론가들에 의해 ‘여류’에서 ‘여성문학’으로의 명명의 이동이 이뤄졌다. 1990년대에 여성시 논의가 본격적으로 활발해지면서 1920년대부터 활동했던 여성시인의 작업을 ‘여류시’가 아닌 ‘여성시’의 맥락에서 재평가하는 움직임이 이어졌다. 특히 “여성시 이론의 생산자가 여성시의 창작자(김혜순, 김정란, 김승희, 노혜경)가 됨으로써 여성시 담론의 장이 활발(김용희, 2003: 228)”해졌다.

김승희(2001)는 ‘여성적 주체(Female Subject)’에서 ‘여성주의적 주체(Feminist Subject)’로의 인식의 전환을 ‘여성시’의 출발점으로 본다. 가부장제 문화가 제공하는 상징 질서의 허구성을 꿰뚫어 보는 여성으로서의 존재를 존중하고,

그들의 내면적이고 사회적인 경험의 시에 투영된 문맥을 옹계 보기 위한 것이었다. 본 절에서 다루는 ‘여성시’의 의미가 ‘여성(주의)시’임에도 “여성주의 시”를 개념적 용어로써 직접 내걸지 않는 이유는, 필자가 여성시의 발생조건 자체를 여성주의적으로 전유하는 것이 페미니즘을 주변화하지 않고 일상화하는 방법이라 생각하기 때문이다.

이 절에서 맥락화·역사화 하고자 하는 여성시의 전개과정을 1980년대 이후로 제한한다. 기반으로서의 여성시가 시작되었던 김일엽, 나혜석 등이 활동했던 시기까지 거슬러 올라간다면 1920년대부터 논의를 시작할 수 있겠지만 본고의 주된 관심사는 보다 최근에 가깝기 때문이다. 운동으로서의 여성시가 본격적으로 창작되기 시작한 시대를 1980년대 이후로 본, 적지 않은 선행연구들이 있어(장은하, 2001; 정끝별, 2001; 정종민, 2008; 이경영, 2009; 김향라, 2010) 논의를 진행시키는 데 무리가 없을 것이다.

1980년대의 한국 여성시인들은 과격한 시어들을 사용하여 문단과 사회에 충격을 안겨주었다. 여성의 언어에 가해지는 억압을 의식하고 적극적으로 이에 대항하면서 여성시의 표현력을 대폭 확장했다. 그들이 여성시에 일으킨 혁명은 여성적 현실에 대한 예리한 각성뿐 아니라 여성 표현의 한계를 과감히 돌파함으로써 가능했다(이혜원, 2010: 267). 게다가 80년대 여성시인들은 여성의 육체를 절단하고 해체적으로 분해했는데 이는 저항의 형상화로, 역사 속에서 항상 타자이며 약자였던 여성의 저항이 그만큼 필사적인 것임을 암시했다(서진영, 2011: 311). “여성시인들은 스스로의 몸으로, 비난과 추문을 불러일으키는 ‘자발적인 사건’이 되었다(김수이, 2006: 142)”는 한 평론가의 말처럼, 한국의 80년대 여성시는 여성 육체를 형상화하는 방식을 통해 기존 가치를 비트는 데 주력했고, 이렇게 닦아놓은 길이 일종의 계보가 되어 면면히 이어졌다.

이 시기의 여성시를 다루고자 할 때 가장 많이 또한 가장 먼저 언급되는 시인이 고정희(1948~1991)라는 데에는 아마 이견이 없을 것이다. 그녀는 1975년 등단하여 1979년 첫 시집 『누가 홀로 술틀을 밟고 있는가』를 출간했다. 1984년 ‘또 하나의 문화(이하 또문)’의 창간멤버였으며, 1998년에는 『여성

신문』 초대편집주간을 역임했다. ‘또문’은 남녀가 진정으로 평등해질 수 있는 상황을 꿈꾸며, 대안적 문화로서 여성주의를 이뤄나가하고자 한 문화동인이었다. 고정희의 시세계가 이와 같은 문화운동의 연장선상에 있다는 평가들이 이어져 왔다(정종민, 2008: 106). 이소희는 고정희가 1987년 ‘또문’의 동인지 3호 『여성해방의 문학』을 출판하는 데 주도적인 역할을 담당하여 이를 계기로 “여성 문학인들 사이에서 페미니스트 문학에 관한 토론을 일으키는 등 이때의 경험은 그의 여성주의적 인식을 발전시키는 결정적 계기가 되었다(이소희, 2007: 128)”고 평가한다.

김승희(2001)는 고정희의 시가 후기로 올수록 기독교적 색채나 민주주의적 주체가 아닌 여성주의적 하위주체(subaltern)를 말하고 있다고 평가한다. 송명희는 『저 무덤 위에 푸른 잔디』(1989)와 『여성해방출사표』(1990)를 분석하며 “일체의 억압으로부터 벗어나 끝없이 토해내는 한풀이의 시어, 국의 주관자인 무너처럼 가부장적 역사 속에서 집단적으로 억압받아온 여성의 한을 고발해야 할 사명을 띤 것(송명희, 1995: 139)”으로 해석했다. 덧붙여 “그녀의 대부분의 시들은 성 모순에 대한 강렬한 고발과 분노의 톤에 지배되어 있다”면서 “고발과 분노의 터널을 통과하지 않고서는 결코 그녀가 꿈꾸는 새로운 세계, 해방된 시의 세계에 도달할 수가 없었기 때문일 것(송명희, 1995: 143)”이라고 말했다. 이처럼 고정희는 80년대 가장 선두에서 여성문학을 주도하며 시 속에 여성주의를 담아내기 위해 노력했던 시인이었다. 여성주의를 표방한 고정희의 언어는 직설적이고 비관적이었으며 낮설고 강렬한 이미지를 추구하였다.

한편, 최승자 시인은 1979년 등단해 1981년 첫 시집 『이 시대의 사랑』을 세상에 내놓았다. 그녀 또한 우아한 언어 대신 거칠고 급박한 언어를 사용하였다. 이것은 “남성중심사회의 모든 허위의식을 공격하기 위해 사용한 전략적 언어선택(정종민, 2008: 31)”이라고 평가받아 왔다.

김향라가 박사논문에서 지적하기를 최승자에 대한 연구는 현재 거의 부진한 상태이지만(2010: 11), 그동안 미국의 대표 여성시인 실비아 플라스(Sylvia Plath)와 비교 연구되는 흐름이 이따금 포착되었다(김승희, 2007; 박

주영, 2012 외). 최승자는 실비아 플라스와 유사하게 아버지의 이미지를 통해 가부장적 상징질서와 폭력을 억압의 핵심으로 성찰하고 이에 대한 분노를 표출해온 것으로 해석되었다. 박주영은 “최승자의 시에서 아버지가 화자를 억압하는 인물로 그려질 뿐, 화자에게 아무것도 베풀지 않고 딸의 삶을 철저히 외면하는 무정한 아버지로 형상화 된다(2012: 265)”고 말했다.

짓밟기를 잘하는 아버지의 두 발이
 들어와 내 몸에 말뚝 뿌리로 박히고
 나는 감긴 철사줄 같은 잠에서 깨어나려 꿈틀거렸다
 아버지의 두 발바닥은 운명처럼 견고했다
 나는 내 피의 튀어 오르는 용수철로 싸웠다
 잠의 잠 속에서도 싸우고 꿈의 꿈 속에서도 싸웠다

— 최승자, 「다시 태어나기 위하여」(『이 시대의 사랑』, 1981) 부분

최승자 시의 중요 키워드는 ‘부정성(negativity)’이다. 철저한 자기존재 부정의 인식은 언어와 육체의 상징성에 대한 거부와 투쟁으로 드러나며, 때로는 자신을 세계로부터 매우 자학적으로 유폐시키기도 했다. “그의 시에서 세계는 심하게 부패해 있고, 인간의 육체와 정신 역시도 부패의 일부로 파악된다(정종민, 2008: 126)”. 하지만 전수련(1999)은 최승자가 실행한 몸의 과감한 해체와 죽음을 ‘새로운 몸’이라 여기고, 그것이 새로운 세계에 대한 회귀이자 부정적 현실에 대한 반전이라며 재평가를 시도하기도 했다.

김승희(2007)는 최승자의 시를 박서원, 이연주의 시세계와 함께 ‘여성주의적 고백시’로 자리매김시키면서 다음과 같이 말한다. “여성주의적 고백시는 주로 개인적 내면의 상처와 광기, 자신의 추한 상황과 세계에 대한 공포, 자기 해체적 열망과 폭력성 등을 토로한다. 최승자의 시세계는 여성주의적이라는 면에서 고정희와 공통점을 지니면서도 차이점을 분명히 드러내고 있다(김승희, 2007: 243)”. 김승희에 따르면, 고정희는 민중이란 ‘집단적’인 개념 안에서 시를 쓴 반면, 최승자는 내적 절규와 여성 영혼의 병리학적 탐구 등

극단적인 ‘개인적’ 체험을 드러내고 있어 한국 여성시를 고백시적 모습으로 변화시켰다.

여성시의 맥락에서 최승자 다음으로 다룰 시인은 김혜순이다. 그녀는 1979년 시단에 나온 이후부터 지금까지 ‘여성이 몸으로 글을 쓴다는 것’에 대해 지속적으로 고민해왔다. 김혜순은 『또 다른 별에서』(1981), 『아버지가 세운 허수아비』(1985), 『우리들의 陰晝』(1990), 『불쌍한 사랑기계』(1997) 외 다수의 시집이 있다. 2004년 출간한 수필 『여성이 글을 쓴다는 것은: 연인, 환자, 시인, 그리고 너』에는 시를 쓰는 여성의 자의식이 잘 드러나 있다.

“여성의 시 언어는 남성의 시 언어와 다르다. 여성의 언어는 이제까지 밖에서 주어졌던 자신의 정체성에 대한 반동으로부터 터져나온다. 여성의 언어는 본래적으로 위반의 언어인 것이다. 이 위반이 이제까지 있어왔던 서정시의 장르적 특성이라는 경계를 무너뜨린다. 그것 때문에 여성의 시는 기존의 서정시에 대한 고정관념과 관습적 인식에 대항한다. 그러나 이 위반의 자리에서 서면, 시의 온전한 재료이며, 존재 비평인 언어마저도 여성 자신들의 것이 아니라는 엄혹한 현실이 닥쳐온다. 이렇게 부유하며, 쫓기는 그 자리에서 여성들은 자신의 이름을 새로이 불러야 하며, 이 세상 모든 것들을 이름 없던 자신과 함께 피동하는 존재로 다시 불러야 한다(김혜순, 2004: 6)”.

많은 연구들은 김혜순 시에 나타나는 몸에 대한 상상력이 부정적 언어들과 교합하여 그로테스크한 이미지를 연출한다고 보았다. 예를 들어 “검은 피가 쏟아진다, 물어뜯으며 피 흘리는, 부딪쳐 빠져 죽고, 태어나지도 않은 아들의 살을 발라먹고, 눈알을 파먹는” 등의 표현들은 현실과 비현실의 경계를 허물고, 동물과 인간 사이의 수직적 체계를 흔들어 놓는다고 평가되었다(김민숙, 2006: 66).

한편 박종덕(2010)은 이를 ‘몸으로 싸우기 전략’으로 명명하면서, 억압의 근원을 아버지와 자식으로 상징화된 가부장 질서에 한정하지 않고 동일한 성별인 여성조차도(가령 어머니나 자기 자신) 억압의 근원으로 보고 있어 김혜순이 이를 모두 해체하려 한다고 해석하였다. 이처럼 김혜순이 그려내는

세계는 사회적·역사적·심리적인 현실이 모두 합해져 ‘몸’으로 응축되어 드러난다. 김혜순을 필두로 90년대 이른바 ‘몸시’의 경향이 대두되었다고 볼 수 있다.

유리문을 밀고 들어가면 또 유리문이 나온다. 유리문 안쪽엔 출구라고 써어 있고, 바깥쪽엔 입구라고 써어 있지만 그러나 나가든 들어가든 언제나 너는 어떤 몸의 내부에 속해 있다 (...) 이 몸을 깨뜨리고 어떻게 밖으로 나가지? 내 몸 밖에서 누가 나를 아직도 부르고 있는데……

— 김혜순, 「서울」(『나의 우파니샤드, 서울』, 1994) 부분

“우리 시단의 메두사”로 불리는 김언희로 넘어오면 산산 조각나고 부러지거나 절단된 상태의 끔찍하고 기괴한 모습의 여성신체 묘사가 극단으로 치닫게 된다. 이를테면 김언희는 “입에서 항문으로 / 당신의 음경에 / 꼬치 꿰인 채 / 뜨거운 전기오븐 속을 / 빙글빙글 / 영겁회귀 / 돌고 돌께요 간도 / 쓸개도 없이”(『늙은 창녀의 노래 2』 부분, 『트렁크』)라며 여성의 육체를 매우 그로테스크하게 형상화한다. 신체 이미지를 극도로 왜곡시키는 그녀의 시 세계는 엽기적인 카니발리즘(cannibalism)으로도 읽힌다. 김수이는 김언희를 향해 “고통의 안쪽에 머무르면서 악순환의 함정 속으로 자진해 뛰어드는 (2006: 135)”이라는 수식어구를 붙이기도 했다.

김언희는 1989년 등단하여 1995년 첫 시집 『트렁크』를 출간했다. 그 외 『말라죽은 앵두나무 아래 잠자는 저 여자』(2000), 『뜻밖의 대답』(2005), 『요즘 우울하십니까』(2011)의 총 4권의 시집이 있고 그동안 3권의 소설도 출간했다. 문혜원은 “『트렁크』가 상식과 도덕을 전복시키고 엽기적이고 발칙한 상상력으로 경악을 자아내는 데 성공했다면, 『말라죽은 앵두나무 아래 잠자는 저 여자』에서 이 특징은 한층 더 두드러지면서 구체적인 화살이 가부장제라는 제도에 맞춰졌다(2005: 56)”고 평가한다. 이때 두 시집에서 시인은 훼손된 육체와 왜곡된 관계들을 전시하고 연출하는 위치에 있다.

그런데 이것은 『뜻밖의 대답』으로 오면서 시인 스스로 그 전시의 일부분

이 되는 방향으로 변화를 겪는다. “자신이 훼손하고 전시한 육체가 결국 자신의 것이었음을 발견하면서, 그녀의 시는 독설과 야유 뒤에서 잠시 주춤(문혜원, 2005: 69)”하는 것이다. 김언희의 이 같은 시적 모험은 여성시의 첨예한 사례로 주목받아왔다. 억압되었던 여성의 육체에 대한 집요한 천착은 여성시의 영역을 음지의 끝까지 확장시켰다는 평가를 받고 있다(이혜원, 2002).

마지막으로 90년대 여성 시인 중 신현림이 보여준 섹슈얼리티의 대담한 노출과 능동적 인식에 대해 간략히 살펴보겠다. 정끝별(2001)은 신현림에 대해 “음부, 간음, 정액, 섹스나 씹, 밀구덕과 같은 시어들의 거침없는 뇌까림이 가히 선정적이었고 또 그만큼 통쾌(정끝별, 2001: 312)”했다고 말한다.

같이 살 놈 아니면 연애는 소모전이라구 남자는 유곽에 가서 몸이라도
풀 수 있지 우리는 그림자처럼 달라붙는 정욕을 터뜨릴 방법이 없지 이를
악물고 참아야 하는 피로감이나 음악을 그물침대로 삼고 누워 젖가슴이나 쓸
어내리는 설움이나 과식이나 수다로 풀며 소나무처럼 까칠해지는 얼굴이나
좌우지간 여자직장을 사표내자구 시발

— 신현림, 「너희가 시발을 아느냐?」(『세기말 블루스』, 1996) 부분

위 시에서 신현림은 성적일탈이 자유로운 남성들과 달리 여성들은 성적 욕구를 드러내놓고 해소할 방법이 마땅치 않음을 호소하고 있다. 그녀는 「자정의 시계」(『세기말 블루스』, 1996: 21)에서도 “가끔 나는 내 머릿속에 든 것의 ‘8할’은 섹스, 그것이 아닐까”라고 말하고 있는 것처럼 과감하고 도발적으로 자신의 몸과 섹슈얼리티를 시적 소재로 채택하고 있다. 이것은 남성중심적 문화가 여성을 성적으로 억압하는 것에 대한 “도전”과 “야유”이면서, “더 이상 성이 남성의 전유물일 수 없다는 것, 즉 여성의 주체성을 당당하게 선언”하는 것이다(윤향기, 2009: 156).

‘여성적 글쓰기(*écriture féminine*)’가 흔히 “정의될 수 없다”는 말로 표현되곤 하는 것은 그것이 경계선을 항상 넘어감으로써 스스로의 경계를 넓히기 때문일 것이다. 자신이 가부장적 세계에서 타자로서 영토화 되어 있다는

사실을 인식한 여성들은 시를 통해 은밀한 탈주를 욕망하였다. 그래서 여성들의 몸을 경유해 표출된 도발적이고 파격적인 메시지와 화법은 우리 시단에서 여성시인들이 선취해오고 점유해온 일종의 스타일이라 할 수 있다.

본 절에서는 고정희, 김혜순, 최승자, 김언희, 신현림이라는 최소한의 사례를 살펴보았다. 가부장제 성 모순에 대해 속어를 이용한 거친 풍자, 과감한 성적 언어를 통한 저항과 해방감, 몸에 관한 그로테스크한 상상력으로 여성을 향한 사회통념에의 도전 등은 메시지로도 전달되었지만 문체나 스타일로도 전수되었다. 그리고 이 같은 전략들은 2000년대 김민정 시인에게서 조금 더 감각적이고 야무지게 재현되고 있다. 쇼왈터는 여성 글쓰기 역사의 특징이라 할 수 있는 작지만 중요한 편차들에 주목하여 여성들의 텍스트의 ‘섬세한 일탈(delicate divergency)’을 포착할 수 있어야 한다고 말했다. 다음 절에서 구체적으로 김민정의 독특한 시적 형상화 전략이 여성시의 맥락을 이으면서도 어떤 개성을 보이고 있는지 논의하도록 한다.

2) 김민정: 여성시의 계승과 퍼닝(punning)의 개성

김민정은 앞서 다룬 여성시인들이 걸어온 길의 연속선상에서 평가되어야 한다. 고정희가 보여준 성 모순의 고발, 최승자가 구사했던 거친 언어와 급박한 호흡, 김혜순이 매달렸던 여성적 몸, 김언희가 추구하는 육체를 향한 극단적 상상력, 신현림이 드러낸 거침없는 성적욕망은 현재의 김민정에게 드러나는 여러 얼굴들이다.

문학평단에서는 그동안 김민정을 김언희와 견줘보려는 시도들이 포착돼왔다. 이는 아직 비교분석연구로 이어진 바 없다. 김언희가 ‘풍자’를 핵심으로 삼는다면, 김민정은 ‘유머’를 중심으로 삼는다는 식의 단순비교가 그것이다(권혁웅, 2005). 김민정이 김언희의 “사춘조카썸 된다”는 수사도 유행한 적이 있다. 신형철은 “그녀의 시 역시 한국 여성시의 어떤 계보를 잇는다. 문학사에는 돌연변이가 없기 때문이다. 그러나 이 ‘폴짝’에는 선배들이 간혹 매달렸던 원한과 신화가 없다. 그래서 힘이 센 변종이다(신형철, 2011: 32)”라고 말

하기도 했다.

김언희는 가부장적 사회가 도구화한 여성의 신체를 매우 냉소적으로 야유하는 자세를 유지하며 부정의 언어를 위악적으로 사용한다. 김민정은 김언희와 언뜻 비슷한 스타일을 펼치면서도 결정적으로 다른데, 그녀가 여성의 몸을 부정하면서도 동시에 인정하고 긍정하는 방향성을 함께 드러낸다는 것이다. 즉 김민정은 계보로 이어온 여성시의 스타일을 계승하면서도 거기에 자신만의 특징을 확실하게 추가할 수 있을 만큼 개성이 강한 여성시인이라 할 수 있다.

물론, 김민정 역시 선배 여성시인들처럼 1집(2005)에서 모든 정상적인 몸들을 해체했다. 온몸에 가시를 단 '고슴도치'가 되어 가족과 관계와 질서와 문법을 찢고 날았다. 가공되지 않은 비명을 항상 초과와 과잉의 상태로 드러내었다. 부모의 뼈를 고아 프림색 국물로 우려낸다든지(「살수제비 끓이는 아이」), 포르말린 속을 떠들며 피칠 두른 살 껍질을 불러내는 여자(「고통에 찬 빨래 빨기」)를 노래했다. 신체의 분할과 훼손의 전략으로 읽지 않을 수 없었는데, 미래과 비평담론이 주목했던 환상적 재현이라기보다는 소통불가능성 혹은 언어가 담지할 수 없는 어떤 혼란과 부정성의 면모로 읽을 수 있다고 생각한다.¹¹⁾

펠스키의 경우, 여성의 글쓰기를 영구적인 부정성이나 불일치(dissidence)로 정의하게 되면 기존의 이데올로기적 전통과 페미니즘 간의 복잡한 관계가 단순화된다고 지적한다. 또한 페미니즘 이론이 모든 담론적인 논증의 형태들을 고유하게 가부장적인 것으로 폐기하게 만드는 결과를 초래할 것이라 우려한다. 펠스키가 보기에 '부정성'은 가부장적 이데올로기와 제도들에 대한 비판에 있어 페미니즘 내부에서 매우 중요한 역할을 하지만, 그것이 그 자체로 페미니즘 미학이나 정치의 정의적(defining) 순간을 제공할 수는 없기 때

11) 물론 1집의 1부 제목이 〈그녀들의 메르헨〉인 것을 보면 환상시라는 언명이 아주 부적절한 것은 아니다. 메르헨은 어린이를 위하여 만든 공상적이고 신비로운 옛이야기나 동화를 이르는 독일어이다. 실제로 1부는 화자를 알 수 없는 이야기들의 집합체라 할 만하다. 많은 동물들을 소재로 한 비현실적인 이야기가 이 부분에 가장 많이 배치되었다. 예를 들어 「열쇠魚」, 「박치기 하면서 빛나는 문어」, 「오렌지 나라의 얼굴을 잃어버린 오렌지들」, 「가재발 달린 집게벌레의 방문」과 같은 시들은 충분히 환상적인 분위기를 자아낸다.

문이다(Felski, 1989: 48).

마찬가지로 김민정은 부정과 해체와 광기와 위악만으로는 고슴도치를 진정한 비상(飛上)시킬 수 없다고 생각했을 것이다. 김민정 시의 개성은 이에 한발 더 나아가 웃음을 유발하는 감각을 자극하는 데 있다. 그리고 그것은 언어의 유희적 속성을 포기하지 않는다는 점과 밀접하게 관련된다. 많은 미래파 비평담론이 이미 김민정의 작업에서 유희가 중요한 전략임을 간파해 왔다. 그런데 이것은 지금보다 더욱 세밀하게 분석되어야 한다. 단지 진지하지 않거나 끔찍하지 않음을 드러내기 위한 아이의 감각으로 둔갑시킬 것이 아니며, 환상적 실험정신으로만 포장되어서도 곤란하다. 김민정의 글쓰기에 있어 핵심도구가 되는 퍼닝(punning)은 언어의 가부장성을 비트는 기호놀이로서 기능하고 있다는 점이 포착되어야 한다.

흔히 퍼닝은 언어놀이라고 알려져 있다. 이것은 보다 자세히 언어의 청각적 자질을 활용한 연상 작용에 초점을 맞춘 말놀이 이다. 대개 독자가 김민정에게 받게 되는 유머러스한 인상은 이 퍼닝의 적극적 발휘와 반복된 사용에서 나온다. 「뛰는 여자 위에 나는 詩」(2009: 103)를 보면 “계, 계, 계자로 시작되는 단어를 넣어보자는 패러디 놀이 속에”, “멈출 줄 모르는 게 이렇듯 내 꿈꾸이의 전모”라는 구절이 있다. 이 시에서 시인은 계모, 계절, 계집, 계란, 계륜 등으로 단어를 계속 수정해가며 유희를 발생시킨다. 시의 제목이 환기하듯 이는 김민정의 시작(詩作)에서 말놀이가 핵심이 됨을 알려주고 있다. 다음의 인용시에서도 말을 가지고 놀면서 동시에 몸을 가지고 놀겠다는 시인의 목소리가 직접적으로 드러나고 있다.

쪽파는 대파가 아니라서 나는 말을 가지고 놀지 쪽, 하면 아기 똥꼬는 한입 더 쏙쏙해지고 파, 하면 할머니 똥꼬는 한 주름 더 축 늘어져버리지 쪽파는 대파가 아니라서 나는 몸을 가지고 놀지 안 매운 쪽파 머리 있으면 매운 쪽파 다리 있고 썩은 쪽파 다리 있으면 싱싱한 쪽파 머리 있으니

김민정은 언어유희 중에서도 특히 발음의 유사성을 이용한 단어 연상에 탁월하다. 예컨대 “베이징 올림픽 남자 핸드볼 경기에서 해설자가 / 조치효 선수 참 좋지요라고 말장난을 칠 때”(「쿨!」, 2009: 107)를 놓치지 않는다거나, “배불러 배불러 부른 배를 두드리면 / 배 꺾어드릴까요 나주배를 사러 가던”(「그녀의 동물은 질겨」, 2009: 72) 한 여자를 묘사한다. 같은 시에서 “여보세요 여보세요 하다 여보가 된 사연 / 어디 한둘일까 / 세상 많은 여보들로 / 우린 모두 일촌이니 부디, / 걱정 마”(「그녀의 동물은 질겨」, 2009: 73)라고 말하기도 한다.

또 “바삭바삭 튀겨진 내 심장 바삭바삭 타고 있는데”(「저기 우리집양념통닭 아저씨 지나가신다」, 2005: 22), “필요한 위로는 정녕 위로 가야만 받을 수 있는 거라니”(「고비라는 이름의 고비」, 2009: 22)라며 독자에게 묻기도 한다. 때로는 “化粧하거나 火葬하거나 일요일”(「일요일은 참으세요」, 2009: 84)에서 결혼식의 화장(化粧)과 장례식의 화장(火葬)을 나란히 배치시켜 인생의 무상함을 간접적으로 드러낸다.

이와 같이 청각적 이미지의 유사성으로 시각적 이미지의 유사성까지 담보하게 되는 퍼닝의 전략은 반복적 활용을 통해 리듬감을 형성하고 매력적인 대구로도 작용하기 때문에 특히 시의 제목들에서 두각을 나타내고 있다. 예를 들어 눈이 먼 뒤에도, 그리고 숨이 멎은 뒤에도 끝끝내 손에서 화투장을 놓지 않으시던 할머니의 모습에서 삶의 화두를 발견한 시의 제목은 「화두냐 화투냐」로 탄생했다. 이밖에 「내가 그린 기린 그림 기림」, 「미혼과 마혼」, 「별의별」, 「고비라는 이름의 고비」, 「그림과 그림자」, 「강박은 광박처럼」, 「나미가 나비를 부를 때」, 「끝이라는 이름의 끝」 등의 제목들이 보여 주듯이 퍼닝은 김민정 시의 대표적 특징을 만드는 중요한 전략이다.

언어학자 소쉬르가 기의와 기표의 결합이 자의적이라고만 얘기했다면, 라캉은 기의에 대한 기표의 우위성을 주장하며 이를 정신분석학적 논의로 발전시켰다. 라캉은 주체를 움직일 수 있는 것은 기의보다 기표의 힘이며, 기표가 무의식을 지배해 주체로 하여금 행동하게 하는 것이라고 주장했다. 이것은 달리 말해 모든 기표에 이미 인간의 무의식적 욕망이 수반되어 있기

때문에 소쉬르가 말한 대로 단지 기표가 매우 임의적으로 기의와 결합하는 것만은 아니라는 뜻이 함축돼있다.

필자가 보기에 김민정은 이러한 기표의 속성을 이미 알고 있다는 듯 기표를 고발하고 조롱하며 이를 가지고 놀 줄 아는 여성으로서 다시 기표의 우위에 가서 서 있다. 이때 특히 언어기표의 내재적 속성을 꼬집는 시인의 능력이 가부장적 젠더질서의 조롱으로 기능한다는 점이 중요하다. 이를테면 ‘페니스(penis)’가 ‘페이스(face)’가 되고 ‘남편’이 ‘남의 편’이 되며 ‘오빠’가 ‘오바’하는 상황을 조롱하고, 여성의 ‘음모(陰毛)’를 둘러싼 ‘음모(陰謀)’를 고발하는 것이다. 물론 라캉도 유아기의 거울단계를 설명하면서 ‘오믈렛’의 동음이의적 속성을 활용한 적이 있다. ‘오믈렛(l'hommelette)’은 형태가 없는 계란 덩어리를 말하는데, 이것을 찢어 쓰게 되면 ‘작은 사람(homme-lette)’ 즉 어린이가 되는 것처럼, 유아는 성장과정에서 형체 없는 계란과 같은 비정형의 상태를 경험한다는 설명이 그것이다. 하지만 이러한 라캉식의 설명이 여성주의적으로 응용된 사례는 흔치 않다. 무의식의 구조에 착목했던 라캉은 주체의 의식과 몸의 문제를 잡아내지 못했고 기표 자체에 들어 있는 젠더구조의 상징성에는 관심이 없었기 때문이다. 이에 반해 김민정은 매우 유능하고 의식적으로 기표놀이를 수행하면서, 이를 통해 가부장적으로 구조화된 우리사회 젠더질서를 효과적으로 비틀고 있다.

먼저 김민정은 ‘음모(陰毛)’라는 말 안에 이미 ‘음모(陰謀)’가 숨어있음을 간과한다. 1집을 마무리하는 마지막 시편에서 그녀는 「陰毛 한 터럭 속에 세상 모든 陰謀가 다 숨어 있듯이」(2005: 151)를 예비하고 이를 2집에서 본격적으로 논했다. 즉 「陰毛라는 이름의 陰謀」(2009: 26)에서 시인과 시적화자는 여성의 음모(陰毛)를 둘러싼 장삿속 음모(陰謀)를 경험하고서는 “마르크스도 이런 불평등은 미처 예상치 못했을 거다”라며 분개한다. 이 시에 등장하는 산부인과 의사는 진료실에서 화자의 자궁경부암 여부를 진단하다 말고 병원에 새로 들인 레이저 기계를 홍보하며 비키니 라인 제모를 권유한다. 다른 날 화자가 들른 안성휴게소 화장실엔 무모증과 빈모증을 해결해준다는 광고들이 가득하다. 각자의 음모(陰毛)가 생긴 모양이 어떻든, 있는 그대로

의 몸의 모습에 집중할 수 있는 세상을 그녀는 꿈꾸지만, 지금의 현실은 여성의 내밀한 음모(陰毛)에마져 미의 기준을 들이대 적으면 적은 대로 많으면 또 많은 대로 시술을 권하고 있는 것이다. 시인은 여성의 음모(陰毛)를 둘러싼 이 음모(陰謀)들이 매우 불쾌함을 온 몸으로(“머리털 나 처음으로 돈 내고 다리 벌린 날”, “거웃 나 처음으로 내 아기집을 구경한 날”, “안성휴게소 화장실에 쪼그려 오줌을 누는데”) 고발하고 있다.

둘째, 「아내라는 이름의 아, 네」(2009: 30)에서 ‘아내’와 ‘아, 네’를 두고 일어나는 퍼닝은 시인이 이미 “아내”라는 말 속에 순응적 태도, 즉 뒤흔고개를 끄덕이고 수긍하는 ‘에스걸(yes girl)’의 의미가 들어있음을 꼬집기 위한 것이다. 또한 단지 그것에 그치는 것이 아니라, 택시기사의 폭언에 건성으로 응대하는 화자를 등장시킴으로써 순응과 건성 사이의 “아, 네”로 기표를 재위치 시키고자 한다. 한편 “남편”의 경우, 「남편이라는 이름의 남의 편」(2009: 52)에서 ‘베레모’로 상징되는 남편과 ‘그녀’로 묘사되는 남편의 애인과의 사이에서 ‘나’는 체념의 태도를 보인다. 이 시에서 나의 집에 찾아온 ‘그녀’를 위해 나는 모과차를 내온다. 이것은 “이러지 말자 하면서도” “거추장스러운 손님에게 무모하게 베푸는 친절”이다. “내가 모과차 속에 비친 그녀를 눈 속 깊이 삼키는 동안”, “그녀가 모과차 속에 비친 나를 뱉속 깊이 삼키고” 있다. “속고 속이고 속으면 속 편할 레퍼토리” 안에서 ‘나’는 ‘남의 편’인 ‘남편’에게 더 이상 아무 기대를 하지 않기 때문에 역설적으로 “그를 이해한다”고 말하고 있다.

셋째, 「오빠라는 이름의 오바」(2009: 38)에서 오빠만 믿으면 된다고 반복적으로 말하며 문제해결사를 자처하는 한 남자에 의해 ‘나’는 끝도 없이 고생하고 있다. ‘오빠’라는 이름으로 설쳐대는 그의 ‘오바(over)’를 알고 있지만 나는 계속 “오빠”를 호명하며 “자꾸 부르니까 코 막히는 오빠”의 발화 기제를 발견한다. 이것은 여자가 코맹맹이 소리로 “오빠”를 부르기 쉽게 기표가 구조되어 있다는 것과, 반복적으로 발화하게 될 때 여자는 더욱 의존적인 태도를 갖게 되고, 남자는 ‘오바’스러운 행동을 되풀이하게 됨을 지적하기 위한 것이다.

넷째, 「페니스라는 이름의 페이스」(2009: 48)에서 “penis=face”의 등식은 남성에게 있어 성기가 얼굴과도 같다는 사실의 인식이자 조롱인데, 즉 남자를 상징하는 모든 것이면서 단지 그뿐인 것으로서의 페니스의 상징성을 꼬집는 것이다. 그리고 이 시에서는 특히 남자의 성기를 여자가 먹을 만한 음식들로 의미화 함으로써 조롱의 수위를 높이고 있다. 이것은 보다 적극적으로 「젖이라는 이름의 젖」(2009: 44)에서 남성의 ‘젖’과 여성의 ‘젖’의 등치를 모색하는 방식으로 드러난다. “취면 한 손, 빨면 한 입, 썰면 한 접시”인 남성과 여성의 육체에 대해 언어적이고 신체적인 공평함을 주장하는 퍼닝의 실천인 것이다.

이밖에도 김민정은 ‘피해’를 ‘해피’로 뒤집을 줄 아는 여자(「피해라는 이름의 해피」, 2009: 96), ‘악수’로 ‘복수’할 줄 아는 여자(「복수라는 이름의 악수」, 2009: 64)이다. 퍼닝에 유능한 시인이기 때문에, 여성적 존재라는 점을 버리지 않으면서도 날카로운 비판의식을 언어놀이 뒤에 숨기면서 갈 수 있는 독특한 위치가 확보된다. 하지만 이를 앞으로 다시 꺼내 내걸어야 하는 것은 분석자의 몫이 된다. 그동안 김민정의 퍼닝이 평단의 미래과 담론에서 환영받아온 대부분의 방식과 달리, 이 연구는 김민정이 구사하는 그 퍼닝이 바로 여성시인으로서 우리사회 젠더질서의 핵심을 찌르기 위한 조롱의 전략이었음을 의미화 하고자 한다.

Ⅲ. 젠더폭력의 고발과 웃음의 문제

이 장은 2000년대 여성시인으로서 김민정의 시 텍스트를 본격적으로 분석하는 첫 번째 장이다. 그동안 문학현장의 비평담론에서 중요하게 논의되지 않았던 김민정 시에서의 젠더폭력의 화두를 가시화하고자 한다. 이 장에서 다루게 될 김민정 시에 등장하는 여성화자들은 모두 젠더폭력의 상황에 노출되어 있다.

일본의 사회학자 우에노 치즈코가 최근 『여성혐오를 혐오한다』(2012[2010])를 출간한 것은 시사하는 바가 크다. 여전히 현대사회를 뒤덮고 있는 ‘여성혐오’의 사회상은 비단 일본이라는 한 나라에 국한된 현상이 아닐 것이다. 치즈코는 젠더질서 깊은 곳에 존재하는 핵으로서의 여성혐오가, 남성에게 여성에 대한 멸시와 성적 도구화로 드러나고 여성에게 자기혐오로 표출돼 마치 중력처럼 우리 사회 구석구석까지 영향을 미치고 있다고 지적한다(치즈코, 2012: 13). 번역서 뒷표지에 서평을 실은 김은실은 “한국에서 여성에게 가해지는 차별, 억압 혹은 통제에 관해 이야기하는 것은 점점 더 어려워지는 느낌”이라 고백하는데 필자도 이에 공감한다. 마치 거의 모든 분야에서 성평등이 달성된 것처럼 여겨지는 분위기가 만연해있지만, 여전히 성범죄는 도처에서 발생하고 있고 오히려 가파르게 증가하고 있는 추세다.¹²⁾ 성범죄는 남성중심적 사회질서와 젠더역할 분리가 공고한 성차별적 사회에서 남성성을 실현하는 극단적 기제로 작동하며,¹³⁾ 여성혐오를 기저에 깔고 있는 것으로서 대부분 젠더화된 폭력이다.

‘젠더폭력(Gender based Violence)’이란 젠더 간 역학관계에서 오는 폭력이 지배적임을 시사하는 개념이다. 1993년 12월 UN 총회에서 채택된 ‘여성

12) 이범준·유정인·윤용용. “성범죄, 양형 높여도 되레 늘기만...여론 재판 우려도”. 『경향신문』. 2012.11.25.

이 기사에 따르면 2007년 1만 3,396건이던 성범죄는 해마다 늘어나 2011년 1만 9,498건에 달했다.

13) 이나영. “[세상 읽기] 성범죄의 재구성 과 ‘괴물’의 탄생”. 『한겨레』. 2012.09.25.

폭력철폐선언’은 국제문서상 처음으로 여성폭력의 성격을 젠더폭력으로 정의하였다. 이에 따르면 여성폭력은 공적영역과 사적영역에 걸쳐 발생하고, 성별에 기초한 폭력이며, 신체적, 성적 또는 심리적 해악과, 고통을 주거나 폭력행위를 하겠다는 협박, 강제, 자유의 박탈을 포함한다(양현아, 2006: 18). 현재 ‘성폭력’이 제도적이고 법적인 용어로 고착된 바, 본고에서는 보다 넓은 개념으로 ‘젠더폭력’이라는 용어를 사용하고자 한다. 젠더의 축을 따라 확장된 여성에 대한 남성의 강제력과, 성적 함의를 갖는 육체적·심리적 폭력과 억압을 아우를 것이다.

리얼리즘적 페미니즘의 입장에서 쇼왈터는 여성이 여성으로서 살아가는 경험적 현실에 주목하며 가부장제와 성차별주의와의 투쟁을 위한 문학활동에 관심을 가졌다. 한국문학장의 비평담론은 김민정의 시를 두고 대부분 포스트모더니즘의 관점에서 일관된 평가들을 내려왔지만, 이 장에서 연구자는 시인의 현실 인식만큼은 리얼리즘적이라는 점에 집중하여 김민정의 텍스트를 독해하려고 한다. 또한 펠스키가 강조했듯 문학 텍스트에서 언어가 어떻게 작동하고 있는지를 살펴보는 동시에 페미니즘의 정치성을 놓치지 않는 문학 읽기를 시도하며 텍스트가 어떻게 사회세계와 서로 맞물려 있는가에 주목하고자 한다. 이 장에서 다룰 김민정 시에는 가부장적 젠더질서가 공고한 우리사회에서 발생하고 있는 젠더폭력과 그에 대한 대처가 현실적이고 반복적으로 주제화되고 있다.

1. 폭력과 대처의 반복적 주제화

김민정의 시를 ‘환상적 유희물’로 다루는 주류 비평담론의 경향과는 달리, 김민정 시인은 실제 현실에서 일어나고 있는 크고 작은 사건들에 집중하고 있다. 그녀가 다루는 현실이란, 가부장제가 여전히 강력한 기제로 작동하는 우리사회에서 젠더를 둘러싼 권력관계와 폭력상황을 포함하는 것이며 김민정은 이에 매우 민감하다. 물론 시인이 시에서 ‘젠더’나 ‘폭력’과 같은 용어를

직접 사용하고 있다는 말은 아니지만, 이러한 시적 형상화 작업을 중요하게 포착해내는 일은 꼭 필요한 작업이다. 비교적 명확한 사건 전개와 손쉬운 독해를 가능하게 해주는 시들 안에서 현실의 젠더폭력 상황을 주요 소재로 다루고 있다. 더 이상 시의 시대가 아닌 2000년대, 시가 점점 더 어려워지고 있는 것이 독자들을 시단으로부터 더욱 멀어지게 한다는 불멘소리가 커져 가는 가운데, 일반 독자가 해설 없이도 시적 심상을 알아차릴 수 있게 한다는 것은 시인이 현실 환기를 목표로 하고 있기 때문이라 해석해볼 만하다. 2000년대 들어서도 여전히 반복되고 있는 우리사회 젠더폭력을 가시화하되 과거와는 다른 감수성과 방식으로 현실을 고발하고 이에 대처하고 있다는 것은 김민정만의 흥미롭고 독특한 지점이다. 지금부터 다섯 편의 시를 살펴 보겠다.

택시 앞좌석에 타고 보니 맨발의 기사다
 브레이크와 액셀러레이터를 번갈아 밟는데
 열 발가락을 열 손가락처럼 꼬물댄다
 아가씨, 이거 큰 소리로 한번 읽어봐
 룸미러에 코팅된 종이 하나
 양면 사진을 팬던트로 단 목걸이처럼
 줄 길게 걸려 있다
 휴대폰이나 만지작거리면서 탄청인데
 기사가 내 팔을 툭툭 친다
 아주 작은 손도끼다
 순종하지 않는 년은 바로 죽인다
 돌고 돌아 그년이 다 그년이다
 나는 네미 씹할 왕자지다
 아가씨, 뒷면도 한번 봐야지
 산발한 파마머리의 한 여자 얼굴에
 볼펜 심지만 한 구멍이 숭숭하다
 내 아내야

아, 네
 잡는 대로 내가 거기를 아예 찌질 작정이야
 아, 네
 아주 짝 벌어지게 쪼갬단 말씀이야
 아, 네
 세운상가에서 출발한 택시가
 복날에 길게 줄 선 고려삼계탕 앞에 선다
 아가씨, 오늘 운 좋은 줄 알아
 거스름돈 3,200원 너 다 드시고
 나는 토했다

— 「아내라는 이름의 아, 네」(2009: 30) 전문

위 시는 2집의 제1부 ‘작은 사건들’에 삽입된 열다섯 번째 일화이다. “김민정의 시는 그녀 개인의 체험이나 감정을 기록한 고백시가 아니므로 그 어떤 시를 전기적인 사실로 해명할 필요는 없다(2009: 121)”는 김인환의 해설에도 불구하고, “세운상가”, “고려삼계탕”과 같은 구체적인 상호명의 노출은 이 시를 실제 있음직한 사건으로 보이게 하는 역할을 하고 있음을 부인하기 어렵다.

택시에서 여성들을 향한 성범죄가 이어지고 있다는 사실이 사회문제로 대두된 지 오래이다. 이 시의 화자도 혼자 탄 택시의 앞좌석에서 매우 불쾌한 사건을 겪는다. “복날에”, “고려삼계탕 앞에” 줄이 길게 늘어선 점으로 보아 이것은 밤도 아닌 더운 여름날 낮에 벌어진 상황으로 화자에게 극도의 짜증을 유발시켰을 것이다. 택시기사는 다짜고짜 룸미러에 길게 걸린 코팅된 종이에 주목하라며 “내 팔을 툭툭 친다”. “아가씨, 이거 큰 소리로 한번 읽어봐”라고 말하는 기사의 반말에 기분이 무척 나빠졌음에도 “휴대폰이나 만지작거리면서 판청”을 부릴 수 없었던 이유는 그의 손이 “손도끼”처럼 위협적이고, “코팅된 종이”에 적힌 첫머리가 “순종하지 않는 녀은 바로 죽인다”였기 때문이다.

이 택시기사는 여성에 대한 멸시와 혐오를 자신의 아이덴티티 핵심 깊은

곳에 위치시키고 있으며 그것을 서슴없이 표출하고 있다. 집나간 혹은 도망간 아내를 “잡는 대로” 그녀의 성기를 찢어버리겠다는(“거기를 아예 찢길 작정”, “아주 짹 벌어지게 쪼갠단 말씀”) 극도의 폭력적인 발언은 표면적으로는 그의 아내에게 하는 말이면서, 택시에 탄 여성승객에게 이 문구를 읽게 한다는 점에서 그 폭력성이 배가되고 있다. 게다가 실제 폭력에 대한 계획을 노출하며 공포심을 조장하는 것에서 나아가 시적화자를 향한 폭력의 가능성까지 아예 드러내놓고 있다. 택시가 목적지에 도착했을 때 기사가 건넨 말이 “아가씨, 오늘 운 좋은 줄 알아”인 것은 “돌고 돌아 그년이 다 그년”이라 생각하는 그의 입장에서 화자를 향해 실제 성폭력을 행사할 수 있었을 위험천만한 상황을 암시하기 때문이다. 시적화자는 거스름돈을 받지 않고 내렸다. “3,200원 너 다 드시고 / 나는 토했다”는 표현은 택시에서 내리자마자 뱃속의 음식물을 게워냈어야 할 정도로 역겨운 사건이었다는 사실적 표현이다.

화자가 택시 안에서 기사의 폭력적 언사에 건성으로 응대하다가 차에서 내려서야 비로소 토할 수 있거나, 겨우 거스름돈을 받지 않는 정도의 행동으로나마 대처할 수밖에 없는 상황은 이 사건의 현실성을 높이기 위한 장치로 볼 수 있다. 시인은 개별 여성들이 이 같은 위험한 상황에 실제로 노출되었을 때 어떤 공포를 느끼는지를 스스로도 잘 알고 있기 때문이다.

한편, 이 시에는 현실에서 있음직한 폭력적 상황을 시적화자의 시선에서 스스로 일시정지(pause)시키는 의도적 장치가 함께 삽입돼있다. 예를 들어, 이 시의 첫 행은 “택시 앞좌석에 타고 보니 맨발의 기사다”로 시작한다. 이것은 ‘협상국은 얼굴’이나 ‘용문신의 팔뚝’이 아닌 “맨발”이다. “브레이크와 엑셀러레이터를 번갈아 밟는” 이 ‘맨발’은 “열 발가락을 열 손가락처럼 꼬물댄다”고 묘사된다. ‘꼬물댄다’/‘꼬물거린다’는 표현은 아주 작은 애벌레 등이 매우 느리게 자꾸만 움직이는 모양을 묘사할 때 주로 쓰이는 말이다. 동사의 어근으로 “꾸물” 대신 “꼬물”을 선택한 점에서 징그럽고 지저분하면서 동시에 우습게도 느껴지는 희한한 상황이 연출되고 있다. 시적화자는 택시기사의 아내의 사진을 보다가 그녀의 머리가 “산발한 파마”임에 집중하기도 한다. 게다가 그 사진이 룸미러에 길게 걸려있는 모습을 “팬던트로 단 목걸이처럼”과

같이 표현하는 것에서 김민정식 글쓰기의 단초를 본다. 매우 심각하고 긴급한 상황에서도 이 같은 주변적 현상들을 시적화자가 어색하게 묘사해내고 있다는 점은 상황의 불일치를 발생시킨다. 이것은 폭력상황 그 자체에만 몰입해 분노와 공포의 감정에 지배되거나 겁을 먹기보다 상황을 일시적으로 단절시키려는 화자의 태도이다. 재빠른 지적 활동을 통해 자신의 시선을 스스로 분산시키는 이 분열된 주체의 전략은 폭력적 현실을 견디기 위한 일종의 처방전이 된다.

이 시의 제목은 ‘아내’와 ‘아, 네’의 음성적 유사성에 주목해 탄생했다. 「아내라는 이름의 아, 네」라고 했을 때 시인은 ‘아내’의 기표 안에 택시기사가 원하는 여성상인 ‘순종’의 ‘아, 네’가 들어있음을 꼬집는 의미에서 이 제목을 내걸었다. ‘아내’는 원래 ‘안에 있다’ 혹은 ‘집안의 해’에서 온 것으로 여성의 성 역할에 대한 고정관념을 그대로 드러내는 호칭이라는 의견들이 있어 왔는데,¹⁴⁾ 이 시에서는 “아, 네”라고 발화하는 예스걸(yes girl)의 순응적 태도(attitude)가 ‘아내’라는 단어 안에 이미 들어 있음을 지적하고 있다. 라캉식으로 말하면 기표와 기의의 결합이 아주 자의적이거나 우연적이지 않다는 것이다. 한편 이 시에서 실제 “아, 네”라고 세 번 발화하고 있는 사람이 택시기사의 아내가 아닌 시적화자 즉 택시에 탄 ‘나’임을 주목할 필요가 있다. 이때의 “아, 네”는 별로 당신의 말을 귀 기울여 듣고 싶지 않으며 당신의 말에 길게 대꾸할 가치가 없다는 냉소적 의미의 “아, 네”에 가까울 것이다. 그럼에도 불구하고 쉽게 “아니오!”라고 대답할 수 없는 공포 속의 언어와 냉소적 수궁, 바로 그 사이에서 발화되는 “아, 네”라고 봐야할 것이다.

다음 시에도 역시 젠더폭력의 상황에 노출된 ‘매 맞는 아내(battered wife)’가 등장한다.

14) ‘아내’의 어원에 대해서는 여러 가지 설이 있다. 대표적으로 ‘집 안의 해’라는 뜻에서 ‘안해’가 ‘아내’가 되었다는 의견이 있고, ‘안에 있다’는 의미에서 ‘안에’가 ‘아내’가 되었다는 의견이 있다. 하지만 이들 모두는 가정에서의 여성의 성 역할에 대한 고정관념을 그대로 드러내는 호칭이다. 이에 한국여성민우회에서는 가족 간 호칭 바꾸기 운동인 〈호락호락 캠페인〉을 대대적으로 벌인 적이 있다. 그 결과 ‘옆지기’나 ‘ 짝지’와 같은 평등한 호칭 사용이 제안되었다. (강석주, “[인터뷰] 한국여성민우회 박봉정숙 사무처장: 호칭에 의한, 외모에 대한 언어성차별부터 바로잡아야”, 『대학신문』, 2007.05.27 참고.)

까만 점박이무늬 코트를 머리끝부터 발끝까지 뒤집어 쓴 채 아줌마, 느릿느릿 버스 안으로 기어오르고 있었어요. 아무도 모를 거예요 아줌마가 늘 아프다는 걸, 매일매일 멍든 부위만 골라 맞느라 까만 점박이무늬가 하루하루 큼지막해져가고 있다는 걸, 혹시 아줌마가 원래 북극곰이었던 건 아닐까요.

버스 안이 너무 더워요 아저씨, 제발 스팀 좀 꺼주세요 네? 그랬지만, 운전사 아저씨는 신경질을 부리며 라디오 볼륨을 줄일 뿐이었어요. 빠질빠질 진땀을 쏟고 있는 아줌마의 까만 점박이무늬 코트 아래로 흰 연고 같은 것이 줄줄 흘러내리고 있었어요. 아줌마가 코트 깃을 굳세게 여며보지만 순식간에 뒷좌석까지 퍼져나가는 고소한 입김을 도로 불러다 껴안을 수는 없었어요.

아빠들은 눈빛을 교환하며 쉽게 공모자로 합쳐졌어요. 얼마나 마음이 잘 맞는지 약속 없이도 지우개로 쓱쓱서로의 눈동자 속에서 서로의 얼굴을 지울 줄 알았어요. 젓소 따위가 무슨 구두를 신는다고, 아빠들은 아줌마의 손과 발을 부러뜨려다가 창 밖으로 냅다 던져버렸어요. 울면서 울면서 아줌마는 십자버티기 자세로 링에 묶인 채 오래오래 매달려 갔어요.

아빠들이 아줌마의 까만 점박이무늬 코트를 훌렁훌렁 벗겼어요. 아줌마의 가슴팍에 조롱조롱 매달려 있는 젖병들이 툭툭 부은 젖꼭지로 눈물 같은 젖을 흘리고 있었어요. 아침 안 먹고 오길 잘했지 뭐야, 아빠들은 제각각 젖병을 입에 물고 쪽쪽 빨았어요. 그러자 아줌마의 실루엣이 우그러지고 찌그러지더니 에취에취 후춧가루처럼 폴폴 날지 뭐예요. 아빠들은 뱀의 허물처럼 그대로 주저앉아버린 까만 점박이무늬 코트를 인천앞바다에 출렁 띄워보냈어요.

바다 위로 쏟아져 내리는 재치기, 재채기로 고인 실루엣을 따라 까만 점박이무늬 코트가 되살아나고 있는 걸 아빠들은 보았을까요. 파도의 쓰레질을 따라 다시 머리끝부터 발끝까지 까만 점박이무늬 코트를 뒤집어쓴 아줌마가 이번에는 텅 빈 젖병 속에 꿀꺽꿀꺽 바닷물을 통째로 채워나갔어요. 108m 월미산 봉우리가 아줌마의 젖병마다 푸른 젖꼭지로 뽕족하게 솟아오르고 있었어요.

집에 돌아온 아빠들이 새근새근 잠든 아기들을 보러 요람으로 달려갔어요. 요람 위에는 하얀 털옷을 입고 푸른 젖병을 입에 문 아줌마가 잠들어 있었어요. 아줌마가 까꿍, 하며 빨던 젖병을 내밀자 아빠들은 뒷걸음쳐 도망치느라 바빴어요. 아무래도 아빠들은 도리도리밖에 배운 게 없나 봐요.

— 「젖소 아줌마가 작아지는 비밀」(2005: 29) 전문

위 시에는 가정폭력의 상흔을 감추기 위해 “까만 점박이무늬 코트를 머리끝부터 발끝까지 뒤집어 쓴 채” “느릿느릿”한 움직임으로 버스에 올라타는 한 “아줌마”가 등장한다. “매일매일 멍든 부위만 골라 맞느라 까만 점박이무늬가 하루하루 큼지막해져가고” 있기 때문에 그녀의 피부는 이미 젖소의 살갗처럼 크고 검은 얼룩들로 가득하다. 이 시의 내레이터가 “혹시 아줌마가 원래 북극곰이었던 건” 아니었을까를 상상한다는 것은, 과거에는 북극곰처럼 흰 피부를 가졌지만 지금은 그 몸을 상상할 수 없을 정도로 매일 멍들어가고 있음을 짐작하게 한다. 상처의 흔적을 감추기 위해 코트를 머리끝부터 발끝까지 뒤집어써 보았으나, 그 코트의 무늬 역시 까만 점박이무늬인 것을 통해, 폭력의 상처가 가리려 해도 가려지지 않는 것임을 의미하고 있다고 볼 수 있다.

두꺼운 코트 때문에 “빠질빠질” 진땀을 쏟고 있는 그녀를 위해 스팀을 꺼주지 않고 오히려 신경질을 부리며 라디오 볼륨을 줄일 뿐인 버스기사는 그녀를 폭력의 상황에 그대로 방치하는 공모자의 한 명이 된다. 그 버스에 타고 있던 다수의 “아빠들”은 집단폭력의 공모자들로서, 그녀의 손과 발을 부러뜨려 창밖으로 “넙다” 던지고 코트를 “훌렁훌렁” 벗겨 그녀의 “눈물 같은 젖을” 짹짹 빨아 없애고 있다. 버스에 탄 다수의 남성 승객들을 내레이터가 “아빠들”로 호명한다는 사실은 사적/공적 영역을 넘나드는 폭력의 특성을 의미하며, 아내이자 아줌마인 여성에 대한 폭력이 단지 가정 내에서만 일어나는 일이 아니라는 점을 환기하고 있다고 볼 수 있다.

여성을 “젖소”에 비유한다는 것은 두 가지 의미가 있다고 생각한다. 하나는 앞서 언급한대로 상처의 흔적이 젖소 몸의 얼룩과 비슷하다는 점이다.

그래서 젖이 흐르는 모습을 “흰 연고”에 비유하는 일도 가능해진다. 연고는 상처를 낮게 하려고 바르는 약이지만 그것이 제 기능을 못하고 있기 때문에 “줄줄 흘러내리고” 있으며 상처가 아물지 않고 있는 것이다. 두 번째 의미는 출산 후에 분비되는 뿌연 액체로만 여성을 환원시켜 인격체로 대하지 않는 사회적 인식을 비판하기 위한 것이다. 여기서 “아줌마”는 “젖”으로만 표상되는 ‘아이엄마’ 즉 젖의 기능만 가진 ‘맨몸의 여자’가 된다. 예를 들어, 2연의 마지막 문장은 “아줌마가 코트 깃을 굳세게 여머보지만 순식간에 뒷좌석까지 퍼져나가는 고소한 입김을 도로 불러다 껴안을 수는 없었어요”였다. 코트로 가리려 해보았으나 줄줄 흘러내리는 젖이 고소한 냄새를 풍기면서 공적 공간(버스 안)에서 다시 한 번 ‘젖 제공자’ 이상도 이하도 아닌 존재가 되었고, 3연에서는 “젖소 따위가 무슨 구두를 신는다고”와 같은 원색적인 비난도 들어야 했다.

“아빠들”은 “아줌마”의 “손과 발을 부러뜨려다가 창 밖으로 뱉다” 던져버리거나, 그녀의 “통통 부은 젖꼭지”의 “눈물 같은 젖을” “입에 물고 쪽쪽” 빨아댔다. 그리고서는 “뺨의 허물처럼” “우그러지고” 찌그러진 그녀를 인천앞바다에 버렸다.¹⁵⁾ 가정에서 남편에게, 그리고 공공장소에서 못 남성들에게 얻어맞고 내던져져 우그러지고 찌그러진 “아줌마”는 아이를 집에 두고 남편에게 매 맞고 도망 나온 (혹은 쫓겨난) 여자일 것이다. 앞서 다룬 시 「아내라는 이름의 아, 네」의 실제 아내와 그리 다르지 않은 상황에 처해있다고 볼 수 있다. 2011년 한국가정법률상담소 통계에 따르면 남편이 아내를 때리는 경우가 전체 가정폭력 중 81.9%를 차지했다. 흉기를 사용한 경우는 2010년 13.3%에서 2011년 25.5%로 두 배 가까이 늘었다.¹⁶⁾

낮에 버스 안에서 쉽게 힘을 합할 수 있었던 “아빠들”은 “서로의 눈동자 속에서 서로의 얼굴을” “지우개로 쓱쓱쓱” 지웠던 것처럼 공모 사실을 영영 잊고 싶어 했을 것이다. 마치 폭력에 가담한 일이 전혀 없는 얼굴을 하고 각자의 집으로 돌아온 그들은, 요람에서 “새근새근 잠든” 아기의 볼에 입을 맞추는 자상한 아빠 역할을 연기하고 싶었을 것이다. 그런데 요람 위에

15) 그녀는 4연에서 까만 점박이 무늬 코트 그 자체가 된다.

16) 박희양. “365일 중 360일 맞고 산, 엄마의 29년은 악몽”. 『경향신문』. 2012.04.15.

사랑스러운 아기는 없고 낮에 자신들이 창밖으로 던져버린 “젓소 아줌마”가 대신 잠들어 있었다. 뜻밖의 상황에 겁을 먹고 줄행랑을 놓기 바쁜 그들을 향해 내레이터가 “도리도리밖에 배운 게 없나 봐요”라고 말하는 것은, 그녀의 재등장을 예상하지도 못하고 오늘의 사건이 쉽게 잊혀질 수 있을 거라 여겼던 남성들의 어리석음이 마치 도리질을 처음 배우는 아이만 못하다는 비판으로 읽을 수 있다.

한편, 위 시에서 사적영역과 공적영역을 넘나드는 폭력의 상황에 놓인 매 맞는 여성은 그 고통을 감내하는 희생자의 위치에 단지 머물고 있지는 않다. 낮에 공적영역(버스 안)에서 자신을 가해한 그 “아빠들”의 사적영역(집안의 요람)을 밤에 다시 찾아가 “까꿍”하며 자신의 “푸른 젓”을 들이밀 때, 남성들은 겁을 먹고 뒷걸음질 쳐 달아날 수밖에 없어지는 것이다. 물론 폭력에 대한 복수의 실천마저 아기(baby)로의 존재치환을 통해서만 가능했다는 점은 여전히 그녀가 아이엄마 즉 “젓소”의 상황을 벗어나기 어렵기 때문이라 볼 수도 있다. 하지만 “점박이무늬 코트”가 어느새 “하얀 털옷”으로 변하고, “텅 빈 젓”을 스스로 “푸른 바닷물”로 채운다는 것은 이 여성의 강한 생명력과 치유력을 보여주고 있는 것이라 해석할 수 있다.

다음으로 살펴볼 세 번째 시는 보다 구체적인 가정 내에서의 폭력상황을 드러내고 있다.

1.

아버지는 오늘도 쥐약 먹은 개처럼 날뛰었다 재떨이를 박살낸 엄마의 이마에서 끈적끈적한 헛바닥이 널름거렸다 엄마는 재빨리 방문을 걸어 잠그고 우리들을 가두었다 제발 숨죽이고 가만히들 있어…… 어둠 속에서 우리는 약속이나 한 듯 무릎을 꿇고 짹짹 빌었어요 미끄러져라 미끄러져라 우리는 아침저녁으로 왁스를 발라 마루를 닦았어요 아버지의 양말 바닥에도 구두 굽에도 호호 불어 왁스를 칠해놨어요 우리는 모두 조심조심 걸기로 약속했어요 아버지는 몰라요 아버지는 참말 몰랐으면 좋겠어요

기어이 아버지는 다락에서 도끼를 꺼내왔다 도끼로 잠긴 방문 위를 두 손으로 내리찍었다 죄다 나와 이 빌어먹을 딸년들아! 우리들은 좇농처럼 울었다 이 쌍, 울지 말라니까 사방으로 떨어져 굳은 좇농을 하나하나 긁어대며 언니가 피자듯빛 눈을 부라렸다 언니의 머리 위로 쪼개진 방문 틈새를 따라 온 한줄기 빛이 올라타 있었다 어디서 불이 났나 봐 언니, 코가 막 쫘해……

아빠하고 나하고 만든 꽃밭에 우리는 꽃삽으로 구덩이를 파놓았어요 밥만 먹고 우리는 열심히 땅을 팠어요 파놓은 구덩이 속에는 장독대를 묻어두었어요 장독대 안에 아버지의 베개도 옮겨다 놓았어요 아버지는 몰라요 아버지는 참말 몰랐으면 좋겠어요

2.

아버지의 건강 진단서는 쓰레기통에 처박힌 그제 일자 신문처럼 안 읽고도 따분해요

뭐 좀 신나는 일 없을까요

— 「그러나 죽음은 定時가 되어야 문을 연다」(2005: 76) 전문

“오늘도 쥐약 먹은 개처럼 날뛰었다”고 묘사되는 위 시의 아버지는 다락에서 도끼를 꺼내다 잠긴 방문 위를 내리찍으며 “죄다 나와 이 빌어먹을 딸년들아!”라고 소리치는 ‘폭력 가부장’이다. 아버지의 폭력을 피해 ‘나’와 ‘언니’는 방안에 숨어 “좇농처럼” 뚝뚝 눈물을 흘리고 있다. 아버지가 던진 재떨이에 엄마가 이마를 맞았다. 엄마의 깨진 이마에 핏덩이가 뭍쳐져 있는 끔찍한 형상이 “끈적끈적한 햇바닥이 널름거렸다”라고 표현되고 있다.

「그러나 죽음은 定時가 되어야 문을 연다」라는 이 시의 제목이 환기하듯 일정한 시간에 이르러야 아버지의 죽음이 다가오는 것이지, 오늘 당장 아버지가 어떻게 되거나 눈앞에서 사라질리 없음을 화자는 이미 알고 있다. 그래서 미루어 짐작건대 “그제 일자 신문처럼 안 읽고도 따분”한 “아버지의 건

강 진단서”는 아직까지 아버지 건강에 큰 이상이 없음을 알려주고 있을 것이다. 이것은 가정에서의 폭력이 지금 당장 쉽게 사라지기 어려움을 인식하고 있는 자아의 표현이다. 여성가족부가 공개한 2012년 가정폭력 통계에 따르면 가정폭력을 경험한 가정은 전체의 53.8%로 두 집 중 한 집에서 가정폭력이 일어나고 있고, 이것은 2004년의 44.6%보다 약 10% 증가한 수치이다.¹⁷⁾

그렇다고 해서 시적화자가 폭력을 고스란히 당하고만 있다는 말은 아니다. 엄마와 자매들은 아침저녁으로 아버지의 양말 바닥과 구두 굽, 마루에 왁스칠을 해놓고 아버지가 미끄러져 머리라도 다치기를 진심으로 기원한다. 밥만 먹고 열심히 땅을 파서 꽃밭에 장독대를 묻어두고는 그 안에 아버지의 베개를 옮겨다 놓고 뿌듯해하기도 한다. 물론 이것은 이마에 채떨이를 던지고, 도끼로 방문을 내리찍는 남성의 폭력에 비한다면¹⁸⁾ 굉장히 소심하고 미미한 저항에 불과하지만 그렇기 때문에 더욱 현실적으로 느껴진다.

이 시에는 불일치를 일으키는 묘사들이 긴급한 상황 속에 함께 삽입돼있다. ‘아버지가 던진 채떨이에 엄마가 이마를 맞았다’ 대신 “채떨이를 박살낸 엄마의 이마”로 묘사된 부분이 부조화를 이룬다. 또 “무릎을 꿇고 싹싹 빌었어요”가 의미하는 바가, 아버지의 폭력성을 낮추기 위해 애걸하는 행위가 아닌, 아버지가 스스로 미끄러져 넘어지길 기원하는 행위라는 점이 불일치를 일으킨다. 또한 폭력을 피해 방 안에 숨어 있는 긴급한 상황에서 방문 틈새로 보이는 한줄기 빛에 집중하는 화자의 엉뚱한 시선(“어디서 불이 났나 봐 언니, 코가 막 쩡해”)은 주제상황과 어울리지 않기 때문에 독자에게 아이러니한 웃음을 발생시킨다.

폭력의 한 가운데 놓여 있으면서도 두려움의 감정에 오롯이 지배되지 않는 이 갈라진 시선들은 이를테면 다음과 같은 문장들을 산출해낼 수 있게 만든다. “우리는 모두 조심조심 걷기로 약속했어요”, “아버지는 몰라요 아버지는 참말 몰랐으면 좋겠어요”, “아빠하고 나하고 만든 꽃밭에”, “뭘 좀 신나

17) 김수정. “사랑과 전쟁’ 두 집 중 한 집은...충격적인 가정폭력 통계”. 『한국일보』. 2012.09.15.

18) 여러 편의 시들에서 남성의 주된 무기가 ‘도끼’로 상징되고 있다. 「아내라는 이름의 아, 네」에서 “아주 작은 손도끼”로 묘사된 택시 기사의 팔이 등장했고(51쪽), 1집의 표제작 「날으는 고슴도치 아가씨」(2005: 52)에서도 “아빠가 도끼로 007가방을 내리찍는다”는 표현이 나온다.

는 일 없을까요”. 김민정의 시적화자는 여전히 폭력에 노출된 현실을 도처에서 마주하고 있음에도 이를 정색하며 폭로하지 않는다. 오히려 소심한 저항마저 “신나는 일”로 만들어야만 현실을 비로소 견딜 수 있게 된 오늘날 여성 주체의 한 단면을 제공한다. 이것은 언뜻 굉장히 이해되지 않고 이상한 모습이지만, 당장 눈앞의 끔찍한 폭력을 단죄할 수 없는 상황에서 그래도 일상을 살아낼 수 있게 도와주는 현실적인 전략이며 심리적인 대처이다.

다음으로 주목할 네 번째 시는 아동 성범죄의 성격을 띤다. 한 소녀의 등하굣길과 학교현장에서 발생하는 일련의 사건들을 보여주고 있다.

주황색 플라스틱에 까만 글씨를 판 이름표를 달고 나는 매일매일 학교에 간다 비 맞은 구두가 아직 덜 말랐는데 나 오늘 학교 안 가면 안 돼? 엄마는 송곳처럼 뽕뽕 짚은 세 자루의 연필과 면도칼을 세워 내 호주머니 속에 넣어준다 가다가다 어김없이 가나안 정육점 앞에서 외팔이 소년을 만난다 외팔이 소년은 제 한 팔을 갈아먹은 고기 썰는 기계에 내 한 다리를 쏙서넣고는 오늘도 영구 흉내를 내보인다 띠리리리리리 띠리리리리리 바람이 외팔이 소년의 손 없는 팔에 툭툭 불린 소매를 달아준다 똑같이? 아니아니 하나도 안 똑같애 외팔이 소년은 불어난 소매 끝에 갈고리를 끼워 내 목둘레를 둘러 굿기 시작한다 똑같은 거야, 알았어? 덜렁덜렁해진 모가지로 꼬덕 꼬덕하며 나는 호주머니에서 연필을 꺼내 외팔이 소년의 혀를 꾸욱 하고 짹어버린다 구멍 난 혀를 면도칼로 찢라 신주머니에 넣으며 나는 매일매일 학교에 간다 덜렁덜렁해진 모가지에서 빨간 물감에 절인 빗물 같은 피가 숙제장 위로 툭툭 떨어진다 사방에서 남자애들이 코를 싸쥔 채 오줌을 갈겨댄다 선생님이 막대기로 남자애들의 머리통을 탕탕 후리더니 날 안고 화장실로 간다 어김없이 선생님은 내 교복블라우스 앞가슴 새에 입술을 부벼 넣더니 단추 하나를 먹어버린다 걱정 마 도로 달아줄게 교복블라우스 단추를 다 먹어치운 선생님이 내 젖꼭지를 꼬집어 뜯더니 동글동글 반죽하기 시작한다 봐 선생님이 단추 만들어준다고 했잖아 아니아니 실 바늘은 못 만들잖아요 나는 호주머니에서 연필을 꺼내 선생님의 손등을 꾸욱 하고 짹어버린다 구멍 난 손등을 면도칼로 찢라 신주머니에 넣으며 나는 매일매일 학교에 간다 가다가 다 집에 오는 길이면 어김없이 대머리 물미역 장수가 나를 쫓아온다 대머리

물미역 장수는 제 성기에 물미역을 둘둘 감아 내 입 속에 밀어 넣는다 물
 좋다니까 대머리 물미역 장수가 물미역이 둘둘 감긴 제 성기로 내 치마 속
 을 쑤시고 들어온다 아니아니 췌내 나게 상했다고 했잖아요 나는 호주머니에
 서 연필을 꺼내 대머리 물미역 장수의 성기를 꾸욱 하고 찍어버린다 구멍난
 성기를 면도칼로 찔라 신주머니에 넣으며 매일매일 나는 학교에 갔다

— 「엄마, 학교 다녀오겠습니다 —나는 안 닳고 나를 닳은 검은 나나들 3」

(2005: 62) 전문

위 시에서 “비 맞은 구두가 아직 덜 말랐는데 나 오늘 학교 안 가면 안 돼?”라고 묻는 소녀의 말에 엄마는 대꾸하지 않고 묵묵히 “송곳처럼 뽕뽕뽕
 족하게 깎은 세 자루의 연필과 면도칼을 세워” 소녀의 호주머니 안에 넣어
 준다. 이 시에 반복적으로 나오는 “매일매일”, “가다가다”, “어김없이”, “오늘
 도”와 같은 표현들은 등하굣길에서 매번 마주해야 하는 ‘폭력의 일상성’을 암
 시하면서, 학교를 가기 싫어도 안갈 수 없는 처지에 놓인 소녀의 고단함을
 드러낸다.

구체적으로 소녀의 신체에 폭력을 가하는 세 명의 남자들은 외팔이 소년,
 남교사, 대머리 물미역 장수이다. 외팔이 소년은 “제 한 팔을 갈아먹은 고기
 썬는 기계에 내 한 다리를 쑤셔” 넣는다. 바람이 “통통 불린” 소매의 모양이,
 팔이 있는 다른 쪽과 똑같냐고 묻는 질문에 “아니아니 하나도 안 똑같애”라
 고 소녀가 대답하자, 그는 갈고리로 소녀의 목둘레를 둘러 그어 결국 억지
 동의를 받아내었다. 외팔이 소년은 소녀의 “끄덕끄덕”에 잠시 자신의 승리를
 예감했을지 모르지만, 소녀는 자신의 “모가지”가 덜렁덜렁해진 그만큼 소년
 의 혀에 구멍을 내버렸다. 아침에 엄마가 호주머니에 넣어준 연필 세 자루
 와 면도칼을 이용하였다. 이 정도는 돼야 똑같은 거라고 소녀는 속으로 생
 각했을 것이다.

위 시는 행과 연의 구분이 없고 에피소드별 구분 또한 없다. 씬표나 마
 침표도 하나 없어 ‘숨 쉴 곳이 없는 구성’을 취하고 있다. 모든 사건이 바로
 바로 연속체로 이어진다는 의미로써, 소녀에게는 어디에도 안전한 공간이 없

음을 간접적으로 고발하는 방식이 된다. 자신의 “덜렁덜렁해진 모가지”에서 “빨간 물감에 절인 빗물 같은” 붉은 피가 뚝뚝 떨어지지만, 이내 사방에서 오줌을 싸며 암모니아 악취를 풍기는 “남자애들”에게로 시선을 돌렸나 싶더니, 막대기로 그들의 머리통을 후려치는 남교사가 등장해 소녀를 들쳐 안고 화장실로 끌고 가는 식이다.

“교복블라우스 앞가슴 새에 입술을 부벼 넣더니”와 “단추를 다 먹어치운 선생님이 내 젖꼭지를 꼬집어 뜯더니”와 같은 표현에서 교사의 성폭력 사실이 드러나고 있다. 하굣길에 소녀를 쫓아오는 “대머리 물미역 장수”에 대해서도 “제 성기에 물미역을 둘둘 감아 내 입 속에 밀어 넣는다”거나 “물미역이 둘둘 감긴 제 성기로 내 치마 속을 쑤시고 들어온다”는 표현을 통해 강간의 상황이 직접 고발되고 있다.

소녀는 이렇게 최악의 일들을 겪으면서도 매일 등교해야 하는 만큼 자신에게 가해지는 폭력의 상황을 피할 수는 없었다. 경찰청과 형사정책연구원이 공동으로 발표한 <2011 범죄통계>에 따르면 2011년 한 해 동안 아동·청소년 대상 성범죄는 2,054건으로 2007년보다 2.4배 증가한 수치였으며, 매일 6명의 아동·청소년이 성범죄 피해를 입는다고 보고되고 있었다.¹⁹⁾ 김민정 1집의 다른 시(「잠들어 거울 속에서 눈 뜬 검은 나나」)에서도 비슷한 상황이 트라우마적으로 재현되고 있다. “팬티 안에 꼬집는 손이 한 수백 수천은 숨어서 밤이면 잠지를 쥐어짜 잠 못 자게 한대요(2005: 103)”가 그것이다.

김민정의 시적화자들은 이 사회의 폭력적 메커니즘을 온몸으로 고발하고 있고, 어떤 의미에서는 단지 피해자나 희생자가 아닌 관찰자의 시선을 체득하고 있는 것도 같다. 그래서 “매일매일 학교에 갔다”는 위 시의 마지막 문장은 오히려 담담한 어조로 읽히기도 한다. “떠리리리리리” 영구 흥내를 내보이는 외팔이 소년의 외양과 행동에 대한 자세한 묘사나, 교사와 물미역 장수에게 대꾸하는 “실 바늘은 못 만들잖아요”/“첫내 나게 상했다고 했잖아요”와 같은 표현들은, 단지 무기력한 자아의 위치성만으로는 분출되기 어려운 발화들이라 여겨진다. “가다가다 어김없이 가나안”과 같은 언어유희를 구사

19) 박소희, “매일 아동·청소년 6명이 성범죄로 울었다”, 『오마이뉴스』, 2012.09.02.

할 수 있는 것도 마찬가지이다.

소녀는 현재 자신의 처지에서 할 수 있는 최선의 복수도 수행하고 있다. 문제가 되는 ‘그놈들’의 혀와 손등과 성기를 엄마가 미리 준비해 준 연필로 찍어 구멍을 내고 면도칼로 잘라 아무렇지 않은 듯 신주머니에 넣어 다니는 것이다. 물론 이 세 자루의 연필과 면도칼 한 개는 ‘도끼’로 표상되는 남성의 무기에 비하면 매우 미미한 도구에 불과하다. 그럼에도 불구하고 이 소녀는 고통과 피해의 감정 속에 단지 머무르지 않고 담담한 보복을 통해 일상을 영위해 나가려고 한다.

그리고 다음 시에서, 소녀에서 어른이 된 화자가 여전히 성폭력 트라우마의 징후를 보이면서도, 한 발짝 진화한 복수를 실천하는 상황이 드러나고 있다.

니 보지에 털 났냐? 쓰다듬는 손이 있었고 털보만 봐도 코딱지 박힌 재채기를 쏟아내던 그녀는 면도날 모으는 취미를 가졌다 2소라헤어샵이 어디예요? 길을 가리키는 손이 있었고 그날 밤 칼끝 같은 손끝에 찔려 외눈박이 된 그녀는 각종 도마 전시장의 안내자였다 이 비젯덩어리 역겹지도 않니? 엉덩이를 물어뜯는 손이 있었고 꼭 긴 코르셋 밖으로 빠져나온 살 때문에 그녀는 공업용 전기 대패를 때밀이 삼은 지 오래였다 *내미*는 손은 *썩둑*, *정원용 가위로 잘라야 할 손*…… 암호인데 암내로 착각한 애인의 면장갑은 울퉁불퉁 열두 개의 손가락, 그러니까 나 죄 없어요 잘근잘근 자른 두 손가락을 털 뿜힌 브러시 삼아 색색의 아이섀도를 칠해보지만 메이크업이 다 끝나갈 때까지 마네킹은 눈 뜰 줄 몰랐다 불합격을 위한 테스트의 하루는 계속되었고 마네킹 메이크업 아티스트는 사치였구나, 마네킹 공장의 여공으로 조립을 연마하기 시작한 그녀는 머리 몸통 팔 다리를 들고 뛰는 나날 속에 34-24-35 실루엣 하나 제 창가에 세워놓을 수 있었다 그대 윤곽선을 따라 흘러내리는 달빛의 탄탄한 지방층이 얼마나 탄력적인지 매일 밤 그녀는 마네킹을 껴안은 채 잠이 들었다 이제 더는 필요 없는 전화번호 책장을 뜯어 더덕더덕 그대에게 넘버링 이불을 풀칠해주고 난 새벽, 따르릉 전화를 거는 손이 있었고 창밖으로 전화기를 내던지는 손이 있었다 괜찮아, 괜찮아 현관 앞에 누군가 똥 한 무더기를 싸냈고 그건 다시 오겠다는 도둑의 예의 바른 알림장이었으므로 다음 날 아침 삼으로 똥을 퍼 똥통 속에 내버리며 그녀는 나지막하게

중얼거렸다 귀찮아, 귀찮아 그녀의 삼각팬티로 껌찍이니 끈찍이니 모자를 쓰고 그녀의 브래지어로 잘 보이니 안 보이니 안경을 낀 그가 초인종을 눌렀을 때 내미는 손은 *바나나 다발, 죄다 까먹어버려야 할 움켜진 손*……

— 「복수라는 이름의 악수」(2009: 64) 전문

시인은 일상에서 여성에게 가해지는 폭력에 대해 ‘복수’라는 이름으로 대항하겠다는 의지를 2집의 시 제목을 통해 드러내었다. 이 시에서 지속적으로 문제가 되는 것은 못된 손들인데, 바로 그 손을 이용한 악수가 복수의 전략이 된다는 의미에서 시의 제목이 탄생한 것으로 보인다. ‘음부를 쓰다듬는 손’, ‘엉덩이를 물어뜯는 손’, ‘새벽에 전화를 거는 손’, ‘초인종을 누르는 손’이 도처에서 그녀를 괴롭히고 있다. 게다가 단지 행인에게 “2소라헤어샵”의 위치를 물어봤다가 그가 길을 가리키는 손끝에 찢려 “외눈박이”가 되고 말았으니 그녀의 모든 나쁜 기억은 이 ‘손’과 관련이 돼있다.

화자는 “꼭 긴 코르셋 밖으로 빠져나온 살”을 신경 쓰고, 직접 조립한 마네킹을 “34-24-35 실루엣”으로 만들어 창가에 세워놓고 뿌듯해하며 매일 밤 그 마네킹을 껴안은 채 잠이 든다. 사회가 여성에게 부과한 미의 기준에 민감하기 때문이다. 이 민감함은 자신의 살을 “공업용 전기 대패”로 밀어버리는 자학적 욕망으로까지 분출된다. 그녀는 “털보만 봐도 코딱지 박힌 채채기”를 쏟아낼 정도로 어릴 적 자신의 “보지”를 쓰다듬던 성폭력의 상황에 대한 외상 징후를 안고 있다. 하지만 평소 취미가 면도날 모으기인 만큼 늘 복수를 꿈꿔 왔다. 이것은 앞선 시(「엄마, 학교 다녀오겠습니다」)에서도 등장했던 ‘면도칼’이다. 여전히 도끼나 사시미 칼 등으로 진화하진 못했지만 이 시에서 복수의 도구는 “정원용 가위”로까지 상상력이 확장되고 있다.

그녀는 ‘못된 손’과 관련된 안 좋은 기억들 때문에 “내미는 손은 짝둑, 정원용 가위로 잘라야” 한다고 생각하는데, 이 암호를 약속된 기호로써 이해하지 못하는 남자는 더 이상 “애인”이라 할 수 없으므로 그의 두 손가락을 잘라버렸다. 암호를 해독 못하고 불경한 손을 역시 내밀었으니 그 손을 잘라주었을 뿐이다. “애인”이란 남자마저 “암호를 암내로 착각”한다는 것은 데이

트 강간(date rape)에 대한 성별 인식의 차이를 드러내는 사례로 볼 수 있다. 원치 않는 신체접촉에 대해 “내미는 손은 짝둑” 잘라 버리겠다는 표현을 두고, 자신을 유혹하는 것이라고 멋대로 생각했기 때문이다.²⁰⁾ 이성애 데이트 강간에서 가해남성들이 가장 많이 하는 말은 “내숭인 줄 알았다”, “싫은 척하는 줄 알았다”, “크게 반항하는 것 같지 않았다”, “억울하다” 등이다.²¹⁾ 성적으로 왜곡된 가치관에 갇힌 남성들의 경우, 여성을 자신의 소유물이나 쟁취의 대상으로 여기며 성적 접촉에 대한 여성들의 거부를 내숭쯤으로 치부한다. 실제로 여대생 10명 중 4명꼴로 데이트 남성에게 성폭력 피해를 당한다고 보고되고 있지만²²⁾, 데이트 성폭력은 폭력으로 잘 인식되지도 않을뿐더러 겉으로 드러나거나 공론화되기 쉽다. 한국여성의전화에 따르면, 2007-2008년 이뤄진 총 954건의 여성 성폭력 피해 상담 가운데 가해남성이 데이트 상대자인 경우가 275건(25.3%)으로 가장 많았다.²³⁾

위 시에서 여전히 새벽에 전화를 거는 손은 “애인”의 손일 가능성이 크다. “창밖으로 전화기를 내던지는 손”은 분명 나의 손일 것이다. 현관 앞에 뚝 한 무더기를 싸놓고 달아난 “도둑”이나, 그녀의 “삼각팬티”와 “브래지어”를 착용한 변태가 초인종을 눌렀을 때 그들이 내민 손은 그녀에게 바나나 다발처럼 “죄다 까먹어버려야 할” 것들이 된다. 내민 손을 피하는 것이 아니라 악수하듯 덥석 잡아서 벗겨 먹어 없애버리겠다는 강력한 의지의 표출인 것이다.

이 절에서 다섯 편의 시를 분석한 결과 2000년대에도 여전히 택시, 버스, 가정, 학교, 일상생활 및 관계 등 도처에서 반복되고 있는 여성을 향한 폭력의 현실을 김민정 시인은 정확히 인지하고 있다. 폭력과 억압을 바라보는 시인의 인식이 리얼리즘적이기 때문에 폭력에 맞설 수 있는 대등한 주체를

20) ‘암내’의 뜻은 두 가지이다. A. 사람의 겨드랑이에서 땀냄새와 뒤섞여 나는 체취, 흔히 불쾌한 느낌을 줌. B. 암컷이 발정기에 수컷을 유혹하기 위해 몸에서 내는 냄새. (출처: Daum 국어사전). 여기서는 B의 뜻으로 해석한다.

21) 조은정·김효은·최인수. “성폭행 뒤 “내숭인줄 알았다”...왜곡된 남성우월주의”. 『노컷뉴스』. 2010.03.18.

22) 선명수. “사랑해서 그랬다고?...달콤한 연애의 이면, ‘데이트 성폭력’”. 『프레시안』. 2009.11.26.

23) 위의 기사.

비현실적으로 상상하기보다 오히려 현실적인 주체들을 그리는 방식을 택하고 있다. 폭력을 당한 여성들은 현재 자신이 놓인 처지에서 몇 안 되는 방법으로 최선을 다해 저항을 한다. 복수는 미약하고 무력하게나마 이렇게 늘 텍스트에 등장하는 것이다. 이때 시적화자는 비장한 태도로 폭력을 고발하는 위치를 사양한다. 오히려 독자에게 웃음을 유발하는 주체 위치를 자임하면서 폭력의 희생자로서의 정체성에 매몰되지 않는다. 김민정 시에서 반복되는 아이러니한 웃음의 메커니즘은 다음 절에서 부연하도록 하겠다.

2. 불일치의 웃음을 통한 심리적 대처

폭력을 다루는 시인의 태도는 피를 토하는 고발이나 상처 입은 피해자의 언어를 둘 다 거부하고 있기 때문에 그동안 여성주의적으로 포착이 잘 되지 않았다. 그렇지만 분명 여성으로서 일상을 다시 살아내기 위해 굉장히 독특한 감정 상태를 반복적으로 드러내고 있는 것이라 볼 수 있다. 그리고 이것은 대개 웃음이라는 코드와 연결된다.

현실이 쉽게 바뀌지 않는다는 것을 누구보다 잘 알고 있음에도 김민정이 보여주는 시적화자들의 목소리는 음침하거나 우울하지 않고 오히려 발랄한 느낌을 주는 듯하다. “그녀의 시들은 공포에 짓눌리기보다 공포와 함께 놀고 있다는 느낌이 더 강하게 전달되어오는 것(박혜경, 2012: 228)”이라는 평가도 있었다. 분명 장면과 사건들은 난폭한데 김민정의 언어는 폭력을 익살스럽게 묘사하고 있다. 전체적으로는 심각한 상황임에도 읽다 보면 곳곳에 웃음이 나오는 장치가 작동하고 있다. 박혜경은 이런 김민정의 방식을 두고 ‘부조화의 조화’, ‘매혹적인 긴장’이라 불렀다(2012: 228). 이경수도 “김민정 시의 주체는 폭력에 강한 거부반응을 보이면서도 정작 그것을 희화화함으로써 진지하고 무거운 포즈를 벗어던진다”며 “아무리 심각한 상황도 웃음을 유발하는 상황으로 바꾸어 버리는 시선이야말로 김민정의 시적주체가 갖는 개성(2006: 119)”이라 말했다.

잠시 비교를 위해 김혜순의 시 한 편을 가져왔다.

나는 오우크 통 속에서 / 파리처럼 익어 간다 / 나무 용이를 타고 오르는 / 빨간 플러스, 플러스 / 내 체온은 급상승중 / 몸 전체로 열꽃 같은 / 포도송이들이 주렁주렁 열리고 / 가끔 참다못해 터진 열매들이 / 향내나는 검붉은 피를 깨운다

너는 나를 짓밟는다 / 때묻은 땀곰치로 / 나를 짓몽개고 뒤흔든다 / 네 발가락 사이에서 / 내 피가 튀고, 억울한 피톨이 된다 / 부끄러운 사랑이 찢어지고 / 연약한 살점이 짓몽개져 드러난다 / 그 다음 너는 나를 쥐어짠다 / 입술이 비틀리고 / 숨겨둔 봄의 씨앗들이 터져나온다 / 피눈물이 주르르 쏟아진다 / 너는 그것을 단숨에 들이킨다

나는 네 몸통 속에서 / 불씨처럼 익어간다 / 네 목젓을 타고 오르는 / 빨간 플러스, 빨간 플러스 / 이번엔 네 체온이 급상승중 / 나는 너의 피 속에 불을 지른다 / 너의 전신이 모닥불처럼 타오른다 / 그 다음 너의 뇌 속으로 들어간다 / 들어가서 나는 지랄 발광한다 / 덩달아 너도 고래고래 소리치고 / 시궁창에 처박힌다 / 나는 너의 눈 속으로 들어가 너의 / 동공을 짹들어막는다 / 나는 너를 뒤흔들고 들쑤신다 / 나는 너를 패대기친다 / 나는 너의 골통을 쳐부순다 / 나는 너를 피흘리게 한다 / 그리고 너의 깊디깊은 잠과 함께 / 나도 이제 죽어간다

— 김혜순, 「복수」(『아버지가 세운 허수아비』, 1985) 전문

이 시의 상황은 죽어서 와인으로 공정된 포도가 자신을 단숨에 들이켠 사람의 몸속으로 들어가 복수를 한다는 내용이다. 이 과정을 묘사하고 있는 김혜순의 언어는 자못 무겁고 진지하며 심각하다. “억울한 심정”, “지랄 발광”, “시궁창”, “패대기” 등의 어휘에서 유머는 찾아보기 힘들며, 동공을 틀어막고 골통을 쳐부수는 치절한 복수의 상황이 적나라하게 그려지고 있다. 적대적 관계의 상징 이외에 다르게 해석할 여지가 거의 없는 “너”와 “나”의 대립에서, 술로 발효되는 ‘과일의 억울함’에 독자가 잠시 감정을 이입해볼 수

있다면 이것은 어느 정도 유희가 될 수 있겠지만 여전히 장면은 어둡다. 물론 한 편의 시 만으로 김혜순의 시세계를 꿰뚫을 수 없겠으나 위 시의 측면에서 보았을 때 김혜순의 「복수」는 김민정의 ‘복수’와 다른 길을 걸었다.

김민정에게 새로움을 찾는다면 그녀가 고발하려는 내용에 있기보다 그 내용을 담는 그릇에서 찾을 수 있다. 웃음은 분명 김민정에게 중요한 그릇인데, 그녀 자체가 변비의 상황을 “똥을 밀어 올리고 오줌을 끌어 내리는 수축과 팽창의 피스톤 놀이(「별의별」, 2009: 19)”로 묘사하는 시인이기 때문이다. 김민정의 ‘복수’는 여성으로서 폭력의 경험과 계속 접촉중인 현실을 시적 글쓰기로 풀어내는 것과 관련되는데, 그 방식이 비장하거나 진지하지 않고 고통과 상처의 언어 또한 아니다. 일견 이해하기 어려워 보이는 감정 상태를 반복적으로 노출하는 것으로부터 상황의 불일치와 부조화가 만들어지고 거기에서 웃음이 발생한다. 이것은 현실을 다시 살아내기 위한 독특한 심리 대처의 방식이 된다.

「별의별」(2009: 19)이라는 시에도 폭력의 상황이 그려지고 있다. 다음의 구절을 보자. “어린 날 나를 때린 한 소년의 눈에서 별이 사라질 때, 얻어맞은 내 눈에서 무지개떡 색동으로 그 별이 와 빛날 때, 별 본 일 없음보다 별 본 일 있음으로 나는 위풍당당 행진곡에 홀로 발맞출 수 있었습니다”. 이 상황을 단순화 시켜보면 ‘한 소년에게 나는 눈을 얻어맞았다’ 이겠지만 여러 곳에서 불일치의 징후들이 부조화를 만들고 있다. 소년의 눈에서 사라진 별이 내 눈에서 빛나고 있다든지, “별 본 일 없음”과 “별 본 일 있음”의 말장난, 그리고 “무지개떡 색동”과 “위풍당당 행진곡”의 어색한 삽입이 그것이다. 이것은 눈을 얻어맞은 자의 고통에 집중하는 대신, 눈을 얻어맞자 별이 보이기 시작했다는 언어적 표현으로 강조점을 옮기려는 태도이다. 시적화자로 하여금 얻어맞은 고통에 대한 판단을 스스로 잠시 중지시켜 심리적으로 폭력에 압도되지 않도록 하는 효과를 발휘한다.

들뢰즈(Gilles Deleuze)에 따르면 ‘익살’은 의미의 심층이 아닌 표면에서 발생하는 기법이다. 익살은 상황의 무거움과 맞서는 대신 그것을 우스꽝스러운 형식으로 뒤바꿔버림으로써 권력의 희극성을 폭로하고, 권력의 억압을 웃

음의 코드로 전이시킨다(박혜경, 2012). 김민정의 익살도 의미의 심층이 아닌 그것을 둘러싼 언어적 표현에서 발생하여 ‘웃’이라는 휘발성의 웃음을 유발한다. 이것은 의미의 심층이 여성에게 가하는 심각한 폭력적 억압을, 의미의 표층에서 다루도록 하는 의도된 장치이다. 폭력과 웃음을 동일선상에 놓아 웃음으로 폭력을 무기력하게 만드는 상상적 전략인 것이다.

크리스테바는 『시적 언어의 혁명』(2000[1984])에서 웃음을 ‘단절의 징후’ 개념으로 설명했다. 그녀는 프랑스의 로트레아몽²⁴⁾ 시인을 다루면서 그가 웃음을 “의미화 실천에 내재하는 이질적 모순의 징후(2000: 257)”로 만들어왔다고 강조한다. 그에게 웃음이란 “금지를 뚫고 들어가 억제를 제거하고, 거기에 공격적이고 해방적인 욕동(drive)을 끌어들이는 그 무엇(2000: 258)”이었다. 크리스테바는 모순의 무대 바깥에 조립된 새로운 장치들이 ‘단절의 징후’를 만들어내고, 거기에서 웃음이 폭발하는데 이때 텍스트의 실천력을 보게 된다고 말한다. “실천이 웃음이 아닌 곳, 거기에는 새로운 것이 없다(2000: 260)”면서, 김민정의 텍스트들에서도 대부분 주제상황의 변두리에 기입된 단절적 장치들이 불일치와 부조화를 이룰 때 웃음이 발생하고 있다.

III-1(50-66쪽)에서 살펴본 시들에서 이런 웃음의 장치들은 이미 발견되었다. 아버지의 폭력을 피해 숨어있는 긴급한 상황에서 “어디서 불이 났나 봐 언니, 코가 막 찡해”라는 화자의 엉뚱한 시선, “아빠하고 나하고 만든 꽃밭에”라는 동요가사의 부적절한 삽입, “뭐 좀 신나는 일 없을까요”/“아버지는 참말 몰랐으면 좋겠어요”와 같은 발화들이 상황의 심각성과 맞지 않아 웃음을 일으키며 공포감을 덜어준다(「그러나 죽음은 定時가 되어야 문을 연다」, 59쪽). 택시기사의 맨발이 “꼬물”거리고 있다는 묘사나, 구멍 뚫린 아내의 사진이 “팬던트 목걸이처럼 걸려있다”는 표현도 단절의 징후로서 기능하고 있다(「아내라는 이름의 아, 네」, 51쪽). 모순(여기서는 폭력과 억압)의 상황의 밖에 조립된 단절의 징후들은 불일치와 부조화를 이루기 때문에 웃음을 만들고, 이때의 웃음은 해방적인 실천력을 가지게 된다.

맥락과 감정의 부조화, 상황과 반응의 불일치로 장면의 심각성을 낮추고

24) Comte de Lautréamont(1846~1870). “시의 방향을 ‘실천적 진리’ 쪽으로 돌려야 할 필요성을 명쾌하게 단언한 최초의 시인(크리스테바, 2000: 249)”.

상황의 무거움을 희극적 코드로 바꾸어, 그것으로 공포의 두려움을 극복하도록 돕는 이 웃음은 비단 젠더폭력의 상황에서만 발견되는 것은 아니다. 불일치의 웃음을 일으키는 전략은 김민정의 전체적인 시들에서 중요하게 활용되고 있다. 「잘 알지도 못하면서」(2009: 21)에서는 광어회를 뜨다 손까지 떠버린 자신의 엄마를 모시고 응급실에 간 긴급한 상황이 그려진다. 엄마의 손을 급하게 껴매고 있는 의사의 이름이 “김근”이자, 화자는 “어머, 뿌리 근을 쓰시나요?”, “시인 중에 있거든요, 金根이라고”라며 호들갑스럽게 묻는다. 당연히 의사는 응급 상황이라 아무 대꾸를 하지 않는다. 이 상황에서 화자는 의사를 “비호감”이라고 생각하는 엉뚱함을 보인다.

2집 수록 첫 번째 시는 「김정미도 아닌데 ‘시방’ 이긴 너무 하잖아요」(2009: 9)이다. 이 시에서는 학교현장에서 발생하는 억압과 폭력에 대한 간접적인 고발이 이루어지고 있다. 충청도가 고향인 수학교사가 공식을 설명하다 중간에 “시방”이라 발음하자 화자는 웃음을 터뜨렸고, 교사는 자신의 슬리퍼로 화자의 뺨을 때렸다. 그런데 화자는 “부어오른 볼때기에 발냄새가 났까 때 타월로 문지르니 그게 볼터치라 했고, 내 화장의 역사는 그로부터 비롯하게 된 거랍니다”라며 익살을 부린다. 이처럼 김민정의 시적화자들은 피할 수 없는, 너무 많은 폭력 앞에서 억압을 스스로 일시 정지시키고 그것을 익살로 바꿔내는 여유를 보이며 고통의 감정으로부터 탈출하고자 한다.

김민정은 시적 글쓰기를 통해 가부장적으로 구조화된 젠더위계와 그로부터 발생한 젠더폭력의 현실을 반복적으로 주제화한다. 이 시들에는 여성들의 생명을 위협하는 폭력도 있고, 아닌 폭력도 나온다. 다양한 폭력에 노출된 여성들은 자신이 할 수 있는 대처가 얼마 없는 상황에서 조차, 자신이 할 수 있는 대항방식을 찾아서 그것을 한다. 굉장히 제한된 선택지 안에서나마 최선의 것을 하려고 노력을 하는 것이다.

김민정 시의 더욱 놀라운 점은 그런 여성들을 유쾌한 방식으로 그려낸다는 것이다. 김민정의 시적화자들은 공포와 두려움의 감정에 일방적으로 압도되지 않기 때문에 발랄함을 잊지 않는다. 이것은 비록 비장하고 엄숙하게 폭력을 응징하는 태도는 아니지만 상황을 주체적으로 재조직 시킬 수 있는

대응방식이자 상상력이다. 김민정은 행동주의 페미니스트가 되는 대신 시인이 되어 폭력을 성찰하고 있는 것이다. 두려움과 분노와 억울한 감정에 사로잡히지 않음으로써, 폭력과 억압이 여성주체의 머릿속과 글쓰기까지 지배할 수는 없음을 보여주고 있는 것이다. 여성독자들은 김민정의 시를 통해 젠더폭력에 맞서는 유쾌한 여성들을 만남으로써 상처받지 않는 자아, 훼손되지 않는 자기를 보존할 수 있게 된다.

IV. 이성애자 여성의 자기승인과 사랑의 문제

III장에서 김민정 시인은 가부장제의 억압성 안에서 발휘되는 젠더폭력을 고발하고 그것을 온몸으로 받아내는 피해자의 위치를 인식하고 있었다. 그럼에도 시에 등장하는 여성들은 억압적 주체상황과의 불일치를 만들면서 웃음을 유발하고 이를 통해 폭력에 압도당하지 않으려는 노력들을 보여주었다. 여성주체가 스스로의 시선으로 상황을 단절시키고 불일치를 일으키는 웃음의 코드를 곳곳에 배치해둠으로써 폭력에 대한 심리적 대처를 수행하는 것이다. 이를 통해 여성시인과 여성화자, 그리고 여성독자가 누릴 수 있게 되는 것은 자기-자아의 보존이라는 사실을 우리는 깨닫게 된다.

김민정의 시는 폭력이 없다고 외면하거나, 비현실적으로 도피하거나, 폭력으로부터 완벽하게 보호되는 상태로 들어가고자 하지 않는다. 오히려 선택할 수 있는 대응방식이 많지 않은 상황에서도 자신의 삶을 지키려는 여성의 행위성을 보여준다. 그렇기 때문에 자기 자신에 대한 태도에 있어서 스스로를 담담하게 인정할 수 있는 힘을 가질 수 있다. 본인의 주체성을 파괴하지 않는 대처의 방식으로서, 상징적 복수와 불일치의 웃음은 IV장에서 이성애자 여성의 자기승인의 문제를 논의할 길을 열어준다. 이성애자 여성이 가부장제의 피해자이기만 해서는 이성애자로서 자신의 성적욕망을 긍정하기 어렵다고 생각한다. 어떻게든 현실적이고 심리적인 대처의 방식으로 자아를 보존하려는 김민정 시의 일관된 태도는, 이성애 관계의 어려움을 알고 있음에도 이성애적 상호공존의 가능성을 포기하지 않는 형태로 드러나고 있었다.

한편, 그동안의 페미니즘은 서구 래디컬(급진주의 페미니즘)의 시기를 거치면서 이성애중심 패러다임을 바꾸기 위한 이론적 생산에 힘써왔다. 많은 페미니스트들이 ‘강제적 이성애’, ‘이성애 규범성’, ‘이성애 중심주의’ 등을 논해왔다. 『질 오르가즘의 신화』(1973)를 쓴 앤 코에트(A. Koedt)는 가부장제가 이성애적 규범을 통해 여성들을 서로 갈라놓는다고 주장했다. 번치(C. Bunch)도 이성애가 여성억압의 근본이 되고 있다고 믿었다. 이에 리치(Adrienne Rich)는

‘강제적 이성애(compulsory heterosexuality)’라는 개념을 사용할 것을 제안하며, 남성지배를 영속케 하는 중심적 메커니즘으로써 이성애를 신랄히 비판했다. 이리가라이(Luce Irigaray) 역시 이성애가 ‘인위적’ 여성성을 만들어 낸다고 지적한 바 있다.

많은 서구 페미니스트 이론가들은 1970년대초부터 이성애가 하나의 제도와 이데올로기로서 가부장제의 초석이 된다는 데 의견을 모아왔으며 구조적으로 강제되고 있는 사회적 질서임을 고발해왔다. 그 결과 점차 페미니즘 이론들은 이성애 중심성과 이를 바탕으로 한 젠더 이원론적 성 정치학을 탈피하고 여성들 사이의 차이들 쪽으로 연구의 관심을 옮겨 왔다. 최근 일본의 우에노 치즈코도 『여성혐오를 혐오한다』에서, 이성애는 “남성이 성적 주체임을 증명하기 위한 장치”라며, “이성애 장치 아래에서 남자와 여자는 대등한 짝이 될 수 없다. 남성은 성적 욕망의 주체, 여성은 성적 욕망의 객체 위치를 차지하며 이 관계는 남녀 사이에 비대칭적(2012: 289)”이기 때문이라고 주장했다.

하지만 본 연구가 IV장에서 다룬 이야기는 여전히 이성애가 다시 논의될 수 있다는 가능성에 관한 것이다. 김민정의 시적화자들도 기존의 가부장적으로 구조화된 질서 안에서는 여성이 남성에게 복속의 형태로만 위치하게 된다는 사실을 이미 알고 있는 여성주체들이다. 그럼에도 불구하고 몸과 언어를 매개로 여성이 남성과 다시 관계를 맺을 수 있는 새로운 상황을 만들기 위해 먼저 손을 내민다. 가부장제를 비판한다고 남성 일반을 적대시하거나, 자신에게 폭력을 행사한 남성들에게 복수를 실천한다고 여성들만의 세계로 들어가지 않는다.

이 장은 규범적 섹슈얼리티로서의 이성애가 제도화되어 있는 상황을 인정하며, 그 안에서 일상인들이 갖게 되는 경험을 전제로 논의를 시작하고자 한다. 김민정이 드러내는 일상의 이성애관계는 여전히 성차와 젠더라는 이분법적 가치관과 밀착돼있지만, ‘지배적 남성 vs 수동적 여성’의 통념적 패턴을 따르지 않는다. 오히려 남녀의 벗은 몸을 언어적이고 상징적으로 만져서 육체적인 평준화를 모색하고 있다. 이 장에서 살펴볼 총 9편의 시들을 따로

또 묶어 다루면서 김민정이 추구하는 이성애적 상호공존의 가능성을 순차적으로 점검해보자.

1. 어긋나는 남녀관계의 인식

김민정의 시에 나오는 여성화자들은 이성애자 여성으로서의 자기 존재를 부인하지 않는다. 그렇기 때문에 시 안에서 계속적으로 이성애가 주제화되면서 남성들과 관계 맺기를 포기하지 않고 있다. 물론 이 여성들은 일상에서 이성애적 관계를 지속해나가는 것이 얼마나 어려운지를 알고 있다. 이 절에서는 먼저 이 점을 짚고자 한다. 그럼에도 불구하고 현실을 마주하고 있는 시인과 시적화자들의 태도의 독특성에 주목할 것이다. 첫 번째 시를 살펴보도록 한다.

서울역 계단에서 다다다다 굴렀던 날 일으켜준다더니 그 손으로 자빠뜨리는 오빠를 만났다 안 그러면 뼈가 상한단다, 이 오빠만 믿어 코맹맹이 소리로 지나가는 세번째 앰블런스, 해가 지기 전에 집에 가야 하는데 오빠, 자꾸 부르니까 코 막히는 오빠, 오빠는 붕대 대신 두루마리 휴지로 김스를 해준다고 폴럭거리는데 비가 와 툭툭 불은 휴지들이 고름처럼 내 몸에서 솟아나잖아요 안 그러면 뼈가 상했을 거야, 이 오빠만 믿어 코맹맹이 소리로 지나가는 다섯번째 앰블런스, 달이 뜨기 전에 집에 가야 하는데 오빠, 자꾸 부르니까 코 막히는 오빠, 오빠는 식염수 대신 정액으로 소독을 해준다고 싸대고 앉았는데 빨아들이지 말아요, 그날의 둘째 날이라 창자가 내 피로 흥건하잖아요 안 그러면 뼈가 상해버렸을 거야, 이 오빠만 믿어 코맹맹이 소리로 지나가는 일곱번째 앰블런스, 수만 별이 떴다 지기 전에 집에 가야 하는데 오빠, 자꾸 부르니까 코 막히는 오빠, 오빠는 목발 대신 제 허벅다리로 내 다리가 되어준다고 도끼를 들고 설쳐대는데 믿는 도끼에 발등이라더니 아이쿠 무거워라, 지게처럼 내 등뼈가 휘고 포대기 같은 내 자궁이 터지려 하잖아요 안 그러면 뼈마저 상해버리고 없을 걸, 이 오빠만……에그 철딱서니야

믿긴 뭘 자꾸 믿으라는 거야 아무도 짝어 먹지 않아 배달시킨 그대로의 춘
장처럼 시꺼먼 살점의 오빠가 왕따 당해서는 안 돼 절뚝거리며 사막 너머
아프리카로 향해 가는 길 위의 나는 벌써부터 극성스런 엄마라는 무한대

— 「오빠라는 이름의 오바」(2009: 38) 전문

남자가 여자에게 스스로를 “오빠”로 지칭할 때 이것은 단순히 나이차를 밝혀주는 호명의 의미를 넘어 ‘내가 널 보호해줄게’라는 권위적 뉘앙스를 담게 되곤 한다. 이 “오빠”라는 단어가 주는 의존적이고 비주체적인 느낌 때문에 1970-90년대 대학가에서는 여자후배가 남자선배를 “형”이라 부르기도 했다. 시인은 바로 그 지점, 오빠라는 이름 자체가 갖고 있는 오바(오버)의 성격을 꼬집는다. 이 시의 “오빠” 역시 화자에게 반복적으로 “이 오빠만 믿어”를 연발하고 있다. 시적화자는 “자꾸 부르니까 코 막히는” 이 단어의 기표(청각적 이미지)가 필연적으로 “코맹맹이” 콧소리 즉 애교를 요청하고 있음을 발견하면서 남자에게 거듭 “해요체”의 존댓말을 사용하고 있다.

자기를 자꾸만 믿으라고 말하는 이 ‘오빠’는 실제로는 전혀 믿음직스럽지가 않다. “날 일으켜준다더니 그 손으로 자빠뜨리는 오빠”이면서 “식염수 대신 정액으로 소독을 해준다고” ‘설치는 오빠’이기 때문이다. 그의 행동 하나가 믿음을 주기는커녕 아무런 도움이 되지 않고 심지어 화자의 신체에 해를 입히는 폭력으로까지 작동하고 있다. 문제는 시적화자가 이미 이 같은 사실을 다 알고 있음에도 계속해서, 무려 열한 번에 걸쳐 “오빠”를 호명시키고 지금의 관계를 지속해나가고 있다는 점이다. 이것은 문정희가 「오빠」(『오라, 거짓 사랑아』, 2001)라는 시에서 보여줬던 태도를 떠올리게 한다. 문정희는 “오빠로 불리워지고 싶어 안달이던 / 그 마음을 / 어찌 나물캐듯 캐내어 주지 않을 수 있으랴”라고 말했다.

김민정의 시적화자는 “안 그러면 빠가 상한단다”는 ‘오빠’의 허풍과 거짓말을 다 알고 있다. 그럼에도 불구하고 그를 “믿는” 도끼라고 표현한다. 믿었던 도끼도 ‘도끼’라서 남성만이 취할 수 있는 이 무기는 ‘나’에게 억압과 폭력이 되어 돌아오기도 한다. “지게처럼 내 등빠가 휘고 포대기 같은 내 자

굴이 터지려”하는 등 내가 입은 피해가 만만치 않다. “믿는 도끼”에 “발등”을 찍혀 “절뚝거리”는 나는 그래도 “사막 너머 아프리카로 향해 가는 길”, 그 길을 걸어가기를 기꺼이 감수한다.

이 길은 “아무도 찍어 먹지 않아 배달시킨 그대로의 춘장”을 안쓰러워하는 길이다. 다시 말해 “오빠가 왕따 당해서는 안 돼”라고 생각하는 길이다. ‘오빠’라는 이름으로 ‘오바’하는 그들의 “철딱서니”를 마치 “무한대”의 넓은 아량을 가진 “엄마”의 시선으로 바라보는 태도가 여기 있다. 이것은 김민정이 다른 시에서 말했던, “소년을 다독이는 누나의 어른 됨(「詩가 밥 먹여주다」, 2009: 111)”의 모습이기도 하다.

스스로 자진해서 이런 위치를 자임하고 있는 것은 무력한 태도가 아니다.²⁵⁾ 김민정이 남성 일반을 적대시하지 않으며 개별 남성들에게 연민의 감정을 느끼고 있기 때문에 이와 같은 시적 시선이 존재할 수 있는 것이다. 물론 그럼에도 불구하고 일상의 연애편계에서 여남간 소통의 어려움의 진실 또한 토로된다. 다음 두 편의 시를 보자.

여자는 지붕 위를 걷는다고 그가 말했다
빨랫줄 위에 필력이는 태극기려니 내가 말했다
잠옷에 아슬아슬한 하이힐이라고 그가 말했다
하이힐로 정상 오른다는 책이려니 내가 말했다
어둠 속에 반짝 별로 빛났다고 그가 말했다

25) 물론 모든 상황이 이와 같지는 않다. “헤어진 애인은 냅다 여자의 옷장에다 불을 질렀다 / 옷장 가득 내가 사준 옷들 활활 잘 타라고 / 이로써 여자는 더욱 확고해졌다, / 씹새야”(「그녀의 동물은 질겨」, 2009: 72)에서 여자는 막나가는 구남친에게 “씹새야”라고 발화하면서, 이런 종류의 남자들을 향해 “남자는 뜯고 개자식은 물로 행굴 때”(「괴해라는 이름의 해피」, 2009: 97)라고 과감히 말한다.

하지만 다음 시를 한번 보자. “혁대로 내 목을 조이는 길 / 그저 바라만 보고 있으니까 / 그는 떠났다 // 한 시인이 답에게 그러했듯 / 나를 먹을 수는 있었으나 / 나를 잡을 수는 없었던 / 예민한 그곳이 때문이라 (중략) 나는 내 안의 작디작은 죽음을 잊었다 / 그렇게 흔들흔들 / 안녕 새로운 나여”(「괴날레」, 2009: 56). 이 시에서 “혁대로 내 목을 조이는” 남자는 단지 “예민한 그”로 묘사되고 있을 뿐이다. 시적화자는 “내 안의 작디작은 죽음을 잊었다”고 말하면서 “새로운 나”를 스스로 정립시키려 한다. 이러한 태도가 무력하다고 말하기 어려운 이유는 스스로 그런 위치를 자임해서 선택하고 있다는 느낌을 주고 있기 때문이다.

피우다 던진 담배꽂초려니 내가 말했다

우리는 맴돌았고, 우리는 성가셨고,
우리는 불 꺼진 램프처럼 차가웠고,
우리는 각자의 과도로 사과를 폭 찢었고,
달콤한 과즙은 저 혼자서 혀로 핥기 바빴으니
모두 잃은 내깃돈, 이것이 우리의 마음

— 「끝이라는 이름의 곳」(2009: 90) 부분

사랑해라고 고백하기에 그 자리에서 오줌을 싸버렸다 이보다 더 화끈한
대답이 또 어디 있을까 너무 좋아 뒤로 자빠지라는 얘기였는데 그는 나 보
기가 역겨워 가신다면서 그 혼한 줄행랑에 바쁘셨다 내 탓이나 네 탓이나
서로 손가락질하는 기쁨이었다지만 우리 사랑에 시비를 가릴 수 없는 건 결
국 시 때문이다 쥐도 못 먹은 건 그러니까 내 잘못이 아니란 말이다

— 「시, 시, 비, 비」(2009: 110) 전문

지젝(Slavoj Žižek)이 보기에 라캉의 유명한 선언 ‘성적 관계는 존재하지 않는다’는, “두 성 각각의 정체성이 그것의 완전한 실현을 막는 상대방 성과의 적대적 관계에 의해 내부로부터 방해받는다”는 사실(지젝, 2005: 439)”에 성적 관계의 불가능성을 토대 짓는다. 그래서 라캉을 엄두에 둔다면, 『화성에서 온 남자 금성에서 온 여자』(존 그레이, 1992)의 통속적 주장처럼 남자와 여자가 ‘서로 다른 행성에서’ 왔기 때문이 아니라, 내부의 분열된 ‘동일한 행성에서’ 왔기 때문에 오히려 그들 간에 풀리지 않는 적대적 연결고리로 인해 양립 불가능한 것이다. 이때 두 개의 젠더는 상대 젠더가 자신을 ‘온전한 자신’일 수 없게 만드는 내적 장애물로 기능한다. 즉 라캉은, 남자란 여자가 스스로를 여자로서 온전하게 실현할 수 없게 만드는 그 무엇이며, 그 역도 마찬가지라고 보았던 것이다.

위의 두 편의 시에 등장하는 남녀는 자꾸만 미끄러지는 서로의 대화 때문에 관계의 장애를 겪고 있다. 「끝이라는 이름의 곳」에서는 같은 형상을 보고도 서로 다른 말을 하는 한 커플이 등장한다. 남자는 지붕 위를 걷고 있는 여자를 보았다면, 여자는 그것을 “빨랫줄 위에 펴터리는 태극기”라 생각한다. 남자가 다시 “잠옷에 아슬아슬한 하이힐”이라고 말하자, 시큰둥한 여자가 그건 “하이힐로 정상 오른다는 책”에서나 가능한 일이라고 대꾸한다. 이에 굴하지 않은 남자가 지붕 위를 걷고 있는 하이힐의 여자가 “어둠 속에 반짝 별로” 빛난다고 다시 말하자, 여자는 그 불빛은 “피우다 던진 담배꽂초”에서 나오는 것이라고 응수한다. 각자 자신이 본 것에 대한 묘사에 있어서, 남자는 끊임없이 그것을 이상화하고 여자는 그것을 탈이상화하기 바쁘다. 이 커플은 서로를 “멤돌았고” 서로가 “성가셨다”. “내깃돈”을 모두 잃은 것처럼 서로에 대한 둘의 “마음”은 “불 꺼진 램프”마냥 차갑다.

「시, 시, 비, 비」에서 여자는 남자의 “사랑해”라는 고백에 “오줌”을 싸버렸고 남자는 바로 “줄행랑”을 놓았다. 서로가 서로에게 기대했던 반응이 달랐고 그걸 얻지 못했기 때문에 이 관계는 더 이상 지속될 수 없다. 하지만 “내 탓”과 “네 탓”을 나누며 ‘옳고 그름(是非)’을 가릴 수 없는 이유는 결국 “사랑”의 가능성을 포기할 수 없기 때문이다. 즉 김민정이 그려내는 시적화자들은 라캉과 지젝이 말한 이성애적 관계의 불가능성에도 불구하고 여남이 상호주체가 되는 새로운 관계의 가능성을 다시 꿈꾸는 듯하다. 이것은 상대 젠더와 함께 살고 사랑도 해야 한다는 이성애자 여성 자신의 존재론적 조건을 성숙한 태도로 승인하면서 동시에 이성애 관계가 일상을 살아가는 힘이 되는 이 아이러니를 인정하고 있기 때문이다. 시인이 어떠한 언어적이고 상징적인 상상력의 과정을 거쳐 이성애적 상호공존을 추구하려 하는지 다음 절에서 논의하도록 하겠다.

2. 이성애적 상호공존을 위한 언어적 모색

김민정은 먼저 여성주체의 이성애적 성적 욕망을 과감하게 드러내는 방법을 선택한다. 이성애적 체계 하에서 여성이 성적 주체성을 갖고 성적 욕망을 가질 수 있음을 추상화하지 않고 대놓고 담백하게 인정하는 것이다. 그리고 이것을 가장 자극적으로 표출시킬 수 있는 방법으로 오럴 섹스(oral sex) 이미지를 차용하여 이를 반복적으로 드러내고 있다. 다음 세 편의 시를 묶어서 보자.

그러니까 이건 무지 뻘한 이야기

동그라미 그리려다 무심코 찌그린 파배기가 있다 파배기는 맛있어 맛있는 건 바나나 바나나는 길어 길으면 기차 기차는 늘어져 늘어진 건 파배기…… 온종일 나 모르는 내가 이리도 파배기 타령일라치면 허기보다 배란기며 곤궁보다 자궁이라 착각도 참 자유로워진다 파배기여관으로 파배기모텔로 아니, 방 잡으려는 거 아니고요 그러니까 이 업소 이름 지은 사람이 남자일까요, 여자일까요

그래서 아주 시시한 이야기

지금 그 사람 얼굴은 잊었지만 복사뼈에 걸쳐 있던 그의 똥 찬 바지는 아직도 내 기억에 또렷하네 허리띠라도 하나 사줄 것을…… 팔팔 끓는 주전자 주둥이가 얼마나 뜨거운지 차라리 말쑥을 하시지 그랬어요 알았음 후 불어 식혀주기라도 할 것을…… 세상에는 무조건 용서해야 할 죄가 두 가지라지요 하나는 너무 어린 거, 또 하나는 가는귀 먹은 거 그렇게 침묵 속에 우린 그저 후진이나 하는데 백미러에 흔들흔들 고무줄로 몸이 묶인 예수가 위아래로 흔들리고 있었어요 그래서 아름다운 죄는 사랑 때문이라고 했나 봐요

그러나 결코 안 질리는 이야기

어제는 조인성이라 뚜레쥬르에 갔고 오늘은 이선균이라 던킨도너츠에 간다 그 페스트리가 그 페스트리고 그 파배기가 그 파배기지 그러나 빵만 먹

고 어찌 살겠니 지당하신 왕언니 말씀

— 「페니스라는 이름의 페이스」(2009: 48) 전문

갓 구워낸 빵들은 땀내도 참 향긋하구나 효모의 숨쉬기 운동으로 부풀 대로
부풀 사내의 자지가 빵 밖으로 빠져나오는 소시지인가 싶더니 자이로드롭에
서 떨어지며 질러대는 사내의 비명에 오우—마이—갓! 튜브용 마요네즈를 흔
들어 짜듯 사방팔방 슈크림이 튀었으나 순간의 어떤 닷 같은 드리움을 허기
어린 치기로 밖에 말할 수 없었으므로 나는 굶었다

— 「선우일란, 빵의 비밀」(2009: 82) 부분

빨강무

네가 숯고 있는 이 욕구가 뭘까 내게 물었다
네가 아는 내 애인은 유부남에 발기부전이라 예뻐다
a hundred miles, a hundred miles……
세 번은 더 불러야 five hundred miles인데
왜 자꾸 내 이름은 부른다니?
발가벗은 채로 나는 문밖 조간신문을 집고 있었고
눈 마주친 옆집 남자는 내게 물린 빨강무였다
미안해, 식사 중이야!

— 「빨강에 고하다」(2009: 40) 부분

위의 세 편의 시는 공통적으로 여성의 오컬 섹스 경험을 주체적으로 그리면서 남성의 성기를 여성이 먹을 만한 것으로 언어화한다. “늘어진 파배기”, “빵 밖으로 빠져나온 소시지”, “팔팔 끓는 주전자 주둥이”, “내게 물린 빨강무”로 “사내의 자지”를 묘사할 수 있다는 것은, 아무리 시적 자유가 허용되는 장르에서의 말하기라 하더라도 실명으로 책을 출간하는 여성의 행위

로서는 여전히 대담한 것이다. “튜브용 마요네즈를 흔들어 짜듯 사방팔방 슈크림이 튀었으나”에 비유된 정액에 대한 묘사도 마찬가지이다.

1집에서 “깨물면 미원 맛이 나는 네 성기는 오늘도 내 변기 속에서 잘도 자라고 있단다(「담벼락에 붉은 낙서」, 2005: 129)”라며 조롱하던 여성화자는, 2집의 시들에서 “온종일 나 모르는 내가 이리도 짜배기 타령”이라면서 “동그라미 그리려다 무심코” 찌그러 짜배기를 그릴 만큼 자신의 이성애적 성적 욕망을 드러내놓고 표현하고 있다. “갓 구워낸” “향긋”한 “빵”의 종류에 묘사하거나, “허기”를 채우기 위한 “식사 중”의 음식으로 만들어 남성의 성기를 먹을 만하고 먹고 싶은 것으로 그려내고 있는 것이다.²⁶⁾ “팔팔 끓는 주전자 주둥이”를 “후 불어 식혀주기라도 할 것을” 생각한다든지, “발기부전”의 성기를 “예뻐다”고 표현하는 것에서도 남성의 신체를 주체적으로 선택하고자 하는 여성의 태도를 엿볼 수 있다. 이것은 “무지 뻘한 이야기”일 수도 있고 “아주 시시한 이야기”일 수도 있지만 “그러나 결코 안 질리는 이야기”가 되는 이유는, 이성애자 여성화자의 성적 판타지를 적극 노출하는 것에서 이성애자 여성독자들로 하여금 심리적 해방감을 맛보게 만들기 때문이다.

식수(Helen Cixous)는 “만약 여성이 남성담론 내부(within)에서 언제나 기 능해왔다면 이제 여성은 그 내부를 폭파시키고, 방향을 전환하고, 궤도를 이탈시킬 적절한 시기가 되었다. 즉 남성담론의 내부를 여자의 것으로 만들고, 그것을 붙잡아 여자의 입에 넣고 그것의 혀를 여자의 이빨로 깨물어 먹어야 한다. 그래야만 여자를 위해 여자의 내부로 들어가는 언어를 발명할 수 있을 것이기 때문(Cixous, 1976: 887)”이라고 말했다. 김민정도 남성에 의해 흔히 발화되어 온 성적담론의 내부(그 중에서도 가장 핵심을 찔렀다고 할 수 있을 남성 성기 즉 ‘쫘’의 담론)를 여성의 것으로 적극 견인하면서, 남성의 성기를 입에 넣어 깨물어 먹을 수 있는 것으로 언어화 하는 데 조금도 주저하지 않는 과감함을 보이고 있다. 솔직하고 통쾌하게 오를 섹스 이미지와 몸 경험을 여성 섹슈얼리티 분출의 도구로 삼는 과정에서 여성의 성욕은 남성의 그것과 다를 것이 없어진다. 이 바탕 위에서 비로소 시인은 이성애 섹

26) 물론 여성의 성기 역시도 빵의 종류로 묘사되고 있다. 「페니스라는 이름의 페이스」에서 여성의 질을 겹겹의 모양을 한 ‘페스트리’에 비유한 상상력(80쪽).

스 상황에 대한 언어적이고 육체적이며 상황적인 평준화를 모색하려고 한다.
다음 시를 살펴보자.

사정 후 덜 싸맨 콘돔을 창에 던지는 건
그 남자의 오랜 투구법
창을 만나 창에 안겨 창을 더럽히는 계란 흰자
축농증의 콧물로 마사지하는 건
그 여자의 오랜 미용법

남자의 어깨 근육이 늘어났다 줄어드는 만큼
오그라들었다 벌어지는 여자의 모공 속에서
짹이 났다 잎이 났다 썩어 문드러지는 감자
창밖으로 툭 던지는 안녕을 기념이나 할까

서로 마주한 채 쪼그려 앉은 그들이
하얀 침대 시트 위에 오줌을 누기 시작한다
누가 더 노랄까 누가 더 지릴까 김을 내며
오롯이 합이 되는 유일한 찰나,

남자가 엿저녁 스포츠 신문을 시트 위에 깐다
밥이 왔으므로 서둘러 밥상을 차려야 하므로
배가 부르지 않고서는 절대
여자는 남자를 사랑할 수 없으므로

— 「솔직해집시다」(2009: 42) 전문

이 시는 남성과 여성을 매우 독특한 방식으로 묘사한다. 남성의 정액을 ‘계란 흰자’에 빗대고, 여성의 콧물을 (노랑고 끈적끈적한 축농증의) ‘계란 노른자’로 상상하는 것으로 시가 시작된다. “늘어났다 줄어드는” “남자의 어깨 근육”은 “오그라들었다 벌어지는” “여자의 모공”과 짝을 이루고 있다. 이 둘

이 “오롯이 합이 되는 유일한 찰나”는 섹스를 하는 상황이 아닌, 우습게도 둘의 오줌이 합쳐지는 바로 그 순간이다. 하얀 시트와 노란 오줌은 계란 흰자와 노른자와 같은 시각적 이미지로서 하나의 세트가 된다. 이때 시적화자는 남자도 여자처럼 쪼그려 앉혀 오줌을 누도록 상상력을 발휘한다. 또한 이 시에서 서둘러 밥상을 차리는 것은 남자이다. “배가 부르지 않고서는 절대 여자는 남자를 사랑할 수 없기” 때문이다. 다음 시에서도 이처럼 삼입 섹스와는 다른 관계법을 제시하면서 한 발 더 나아가 여와 남이 상호주체적으로 공존하기 위한 상상력을 발휘하고 있다.

네게 좇이 있다면
내겐 젖이 있다
그러니 과시하지 마라
유치하다면
시작은 다 너로부터 비롯함일지니

어쨌거나 우리 쥐면 한 손이라는 공통점
어쨌거나 우리 빨면 한 입이라는 공통점
어쨌거나 우리 썰면 한 접시라는 공통점

(아, 난 유방암으로 한쪽 가슴을 도려냈다고!
이 지극한 공평, 이 아찔한 안도)

섹스를 나눈 뒤
등을 맞대고 잠든 우리
저마다의 심장을 향해 도넛처럼,
완전 도-우-넛처럼 잔뜩 오그라들 때
거기 침대 위에 큼지막하게 던져진

두 쪽의 가슴이,
두 쪽의 불알이,

어머 착해

— 「젖이라는 이름의 젖」(2009: 44) 전문

이 시는 섹스를 나눈 뒤 등을 맞대고 잠든 이성애 커플의 나체에서 순수함, 무결함, 공평함까지 보려 했다. “쥐면 한 손”, “빨면 한 입”, “씹면 한 접시”인 “공통점”으로 나의 “가슴”과 너의 “불알”은 단지 ‘착하다’. “젖”과 “젓”의 음성적 유사성에서 육체의 공평함으로 이어지는 연쇄작용은 “유치”하지 않다. 관행적으로 남성의 페니스(penis, 자지, 좃)는 여성의 버자이너(vagina, 보지)와 대비되어 설명돼왔다. 페니스가 생물학적 기관을 넘어 팔루스(phallus, 남근)라는 상징을 획득하며 여성에게 행사하는 권위와 권력의 은유로 간주된 반면, 버자이너는 구멍, 결여, 어둠, 오염 등 대개 부정적으로 의미화 되었다. “다 너로부터 비롯”한 “과시”는 그러니까 좃을 단 남성들이 젖이 있다는 이유만으로 권력을 휘두른 사실에 대한 직접적인 고발이다.

젖이 “있다”의 반대는 젖이 “없다”가 아니라 “젓이 있다”가 되어야 한다. 이것은 여성의 “보지”를 보지 않기 위한 것이 아니다. 이성애 섹스 장면의 공평함을 드러내기 위한 장치로서 잠든 전라의 밖으로 돌출된 기관이 기표적으로 유사성을 갖는다는 점에 더 집중하겠다는 의미이다. 이것은 좃을 젓으로 뒤집어 젓 안에 좃이 있고 좃 안에 젓이 있음을 우기는 퍼닝(punning)이다. 남성을 여성의 위치로 내려오게 한 뒤 혹은 여성을 남성의 위치로 올린 뒤, 신체구조의 동등함을 부각해 관계의 평준화를 모색하려는 시인의 언어적이고 상징적인 노력인 것이다.

두 쪽의 불알은 두 짝의 가슴과 짝을 이루고, 한 쪽의 좃은 (도려내고 남은) 한 쪽의 젓과 패를 이룬다. 여기서 화자는 지극한 공평과 아찔한 안도마저 느낀다고 표현하고 있다. 이때 주의할 점은 여성이 한쪽 가슴을 도려냈다는 사실이다. 이것은 현재 공고한 우리사회 가부장적 질서 하에서 남녀의 진정한 평등을 상상하는 것이 얼마나 어려운 일인가를 알고 있는 화자의 태도로 읽힌다. 여자는 한쪽 유방을 도려내는, 즉 자신의 신체구조의 통합성과

완전성을 포기하는 아찔한(고통스런) 경험을 감수하고서라도 남녀의 불평등한 현실을 전복시키고 싶은 것 같다.

침대 위에 “완전 도-우-넛처럼 잔뜩” 웅크린 쓸쓸한 모습의 두 나체는 형태적으로도 데칼코마니를 연상시킨다. 이것은 현실적으로 좇이 가진 파워를 무력화시키는 효과를 발휘하기 위한 것이다. 마지막 행이 “어머 착해”로 끝나는 이유도 좇과 젓을 귀엽고 공평한 몸뚱이로 바라보는 시적화자의 시선 때문이다. 그러므로 이 시는 남녀 상호 대립이 아닌 공존을 모색하기 위한 기획으로 읽을 수 있다. 좀 더 수평적인 형태의 그림으로 재탄생한 다음 작품을 보기로 한다.



[그림 1] self-portrait as a man_<6♥9>, 120x100cm, oil on canvas, 2010, 변웅필작.

이 그림은 김민정의 시 「젓이라는 이름의 좇」이 변웅필 화가의 미술작품 <6♥9>로 재탄생한 예이다. 2010년 3월 한 달간 서울 삼성동 갤러리 인터알

리아에서는 미술과 문학이 만난 크로스오버 전시회 ‘그림에도 불구하고 展’이 열렸다. 대부분 30대인 5명의 작가와 5명의 화가가 참여했다. 화가는 자신을 선택한 문인의 작품을 읽고 오마주하는 그림을 그렸다.²⁷⁾ 이들은 서로의 예술관에 대해 열띤 토론을 거친 협업의 결과를 세상에 내놓았다. 그 내용은 전시회와 같은 이름의 책(『그림에도 불구하고』, 2010)으로 출판되었다.

변웅필은 자화상을 자주 그리는 화가이다. 그래서 재탄생된 그림이 바로 ‘6’과 ‘9’가 그려진 하트 카드를 든 화가의 자화상이다. 여기서 포인트는 많고 적음을 뜻하는 ‘6’과 ‘9’의 양적 개념이 아니라, 뒤집으면 서로 같은 모양을 갖게 된다는 데 핵심이 있다. 그리고 이것은 다이아몬드나 클로버 문양이 아닌 하트인 것으로 보아 남녀 간의 사랑과 섹스를 암시하고 있다. 두 장의 카드로 입을 가린 행위에서 말하지 않아도 알 수 있다는 인상을 풍긴다. 무표정한 눈과 함께 머리와 눈썹 등 몸에 난 털을 모두 지우는 것은 변웅필의 다른 자화상들에서도 반복되는 양식이다. 김민정은 이에 대해 “애초라는 어떤 처음으로 저 자신을 데려다놓고 싶은 심정(김민정 외, 2010: 147)”이라 평하고 있다. 결과적으로, 예술적 이미지로 재탄생한 위 시가 남녀의 관계를 이성애적으로 상호 공존할 수 있는 기획으로 만들기 위함이었다는 점이 한층 선명해졌다고 볼 수 있다.

이성애와 관련하여 시인의 글쓰기는 남녀의 벗은 몸을 언어적이고 상징적으로 만져서 육체적인 평준화를 모색하고, 여성에게 성적담론을 선회하게 하는 방식으로 작동되었다. 이것은 펠스키가 지적한대로 젠더화된 주체가 단지 주어지기만 한 정체성이 아니라는 점에서부터 기인하는 실천이다. 언어의 생산자이며 동시에 담론을 구조하고 또한 스스로 새롭게 구성될 수도 있는 열린 정체성으로 젠더를 이해할 필요가 있다. 이것은 일상의 개별적 주체를 다루면서 그 상호 관계의 성질을 명확히 할 때 보다 의미 있는 설명으로 나아갈 수 있게 된다. 젠더의 축을 따라 구성되는 이성애적 관계 역시 마찬가지로 맥락에서 살필 수 있어야 할 것이다. 이제 김민정의 글쓰기는 사랑의 가치를 되새기며 다짐하는 것으로 나아간다. 결국은 사랑, 오직 사랑 밖에는

27) 윤창수, “시·소설을 화폭에 담았더니...”, 『서울신문』, 2010.03.05.

기텔 곳이 없다는 아래의 시를 IV장의 마지막 작품으로 다루려 한다.

그 겨울 우리는 스페인의 바르셀로나에 머물렀고 달리의 그림을 보러 산츠에서 피게레스로, 달리의 그림을 보고 피게레스에서 산츠로 달리는 기차 위에 올라타 있었다 서로들 서로를 쳐다보는 데서 말 없었고 서로들 서로에게 말 거는 바 없는 데서 잠 많았으니 기차는 그렇게나 달렸고,

정차한 역에서 꾸역꾸역 밀려든 사람들이 두리번거리며 화장실을 찾을 때 너무나 Oops! 외마디의 짧은 비명이란 출렁출렁 노란 오줌으로 흘러넘치는 변기를 향한 것이었는데 우리들의 언어는 제각각이었고 우리들의 눈동자는 더한 컬러풀이라 아무도 항의하지 않았고 아무도 말리지 못했으니 기차는 그렇게나 달렸고,

정차한 역에서 한 흑인 남자와 백인 소녀 커플이 합류했을 때 어깨동무를 한 그들의 입에는 츄파춥스가 물려 있었고 연신 오물거렸는데 그 사탕 껍질을 디자인한 사람이 다름 아닌 달리라는 걸 알고는 있었을까 신문지를 깔았으나 궁둥이에 스며드는 오줌에도 끝끝내 열차 바닥에 앉아 어깨동무를 풀지 않는 백인 소녀의 가느다란 팔뚝에 지워져가는 멍처럼 흐릿하게 남아 있던 글자, 누가 새겨주었나 저 푸른 愛

— 「결국, 예는 愛」(2009: 28) 전문

이 시는 어느 겨울 화자가 스페인에 머물렀을 때 겪은 에피소드이다. 달리는 기차 위에 사람들은 많았지만 서로가 서로를 멀뚱멀뚱 쳐다보기만 할 뿐 서로에게 말을 거는 이들이 없었다. 한편 열차 안 화장실의 변기는 노란 오줌으로 흘러넘치고 있었는데 사람들은 저마다 외마디의 비명만 지를 뿐 아무도 적극적으로 항의하거나 문제를 해결하려 하지 않았다.

정차한 역에서 한 흑인 남자와 백인 소녀 커플이 그 열차에 탔고 열차 바닥에 신문지를 깔고 앉았다. 그들은 서로 어깨동무를 하고 입에는 츄파춥스 막대사탕을 물고 있었는데, 신문지를 깔았어도 그들의 엉덩이에는 변기에

서 흘러넘친 오줌이 스며들고 있었다. 그러나 그들은 전혀 개의치 않는다는 듯 바닥에서 일어나지도, 어깨동무를 풀지도 않았다. 마침내 화자의 시선은 백인 소녀의 가느다란 팔뚝에 흐릿하게 남아있는 문신자국으로 옮겨 간다. 문신으로 ‘愛’를 새긴다는 것은 사랑의 가치와 감정을 잊지 말자는 소녀의 다짐이었을 것이다.

작가도 「결국, 예는 愛」라는 시를 쓰면서 ‘사랑’에서 답을 찾고 싶었던 것 같다. 피부색이 다르고 눈동자의 색이 다르지만 결국에는 이 다름을 이어줄 수 있는 것은 역시 사랑밖에 없지 않을까에 대해 화자와 작가가 함께 고민하고 있다. 김민정이 전달하는 이성애 관계는 열차 안 연인의 꾀꾀한 어깨동무와 팔뚝에 새겨진 문신처럼 어떤 다짐과 같은 사랑으로 향해가고 있는 듯하다.

『사랑은 지독한 그러나 너무나 정상적인 혼란』(1999[1990])에서 올리히-엘리자베스 벡 부부는 현대사회의 사랑이 점점 황량해져 가고 있음에도 사람들이 사랑의 가치와 감정을 포기하지 못한다고 말한다. 현대인들은 “사랑이야말로 온갖 개인적 배신이 난무하는 불쾌한 현실에 맞설 수 있는 버팀목이라고 믿기 때문(1999: 24)”이다. 실제 온갖 불확실성으로 가득한 이 세계 속에서 사랑은 나의 자아를 보증해주는, 내가 지켜야 할 마지막 보루인지도 모른다.

영국의 사회학자 기든스(Anthony Giddens)는 일상적 삶을 살아가는 평범한 여성들이 자신의 삶 속에서 적극적인 변화들을 개척해나가는 상황과 감정들에 관심을 가졌다. 그는 『현대사회의 성·사랑·에로티시즘』(1996[1992])에서 ‘합류적 사랑(confluent love)’에 대해 말했다. 이것은 “각기 따로 흘러오던 두 개의 지류가 합쳐져 하나의 강물이 되어 흐르듯, 두 사람의 정체성이 과거에는 각기 달랐음을 인정한 위에서, 다가오는 미래의 시간을 향해 사랑의 유대를 공유하고 새로운 정체성을 협상해 가는 그러한 사랑(역자 배은경, 1996: 108)”을 말한다. ‘합류적 사랑’을 가능하게 해주는 중요한 개념으로 기든스가 강조한 것은 ‘조형적 섹슈얼리티(plastic sexuality)’이다. 이는 재생산의 필요와 삽입 중심의 섹스로부터 해방된 섹슈얼리티를 말하며, 결혼과

가족과 출산을 전제하지 않는 성행위를 포함한다. 이러한 개념은 섹슈얼리티를 팔루스(남근)의 지배로부터, 곧 남성의 성적 경험에 부여된 거만함과 과장된 중요성으로부터 해방시키며, 여성의 성적 쾌락을 주장하는 데 중요한 영향을 미칠 수 있는 도구로 작동한다. 김민정이 보여준 여성화자들은 감정적·언어적·상황적 측면에서 기브 앤 테이크(give and take)를 선택하는 방식으로 이성애적 상호공존의 가능성을 모색하고 있다. 그리고 성적인 장면에서의 조형적 섹슈얼리티를 추구하고, 남녀가 상호 주체가 되는 합류적 사랑을 바라고 있음을 의미화 해볼 수 있겠다.

가부장적 질서와 그로부터 기인한 젠더폭력을 비판하면서도 상대 젠더와 삶도 맺고 관계도 가지고 사랑도 할 수 있다는 조건은 현실의 이성애자 여성에게 주어진 존재론적 숙제와도 같다. 김민정의 시적화자들은 이 어려운 조건 자체를 성숙한 태도로 승인한다. 섹슈얼리티를 매개로 이성과 관계 맺는 것을 포기하지 않고 그것이 건강하다고 생각한다. 하지만 이것이 얼마나 쉽지 않은 일인가를 알고 있기 때문에 여러 가지 언어적 실험을 했다. 여남 관계를 형상화하는 어휘와 장면들을 쌍둥이처럼 만드는 데칼코마니 전략을 사용하기도 하고, 이성애 관계 내에서 여성의 성적 욕망을 적극 표출해 남성 지배 이성애의 통념을 전복시키려 노력하기도 했다. 남녀의 벗은 몸에서 언어적이고 육체적인 평준화를 모색하거나, 연민과 사랑의 감정까지 느끼게 만드는 여남을 시집 곳곳에 뒤섞어 놓았다. 때로는 남성의 성기를 여성이 먹을 만한, 먹고 싶은 음식의 종류들로 그려냄으로써 이를 해방적이고 주체적으로 점유하기도 했다.

김민정 시인은 “팔루스를 페니스로 물러서게 하는 진보적 쇠퇴(progressive shrinking)(기든스, 1996: 292)”를 적극적으로 언어의 장에 견인시키고 있었으며, 이성애를 “개인 상호간 교섭의 성질(기든스, 1996: 62)”로 다루려고 하였다. 이는 강요된 이성애 규범에 사로잡혀 있지 않은 여성주체가 남성과 상호 공존적 관계를 다시 맺기 위한 노력을 경주하고 있는 것이었다. 즉 김민정의 시적화자들은 젠더와 이성애를 주어진 질서와 각본으로 체화하는 것이 아닌, 여성이 남성과 동등한 존재임을 증명하기 위해 언어적 배치와 형상

화를 전략적으로 실천하고 있는 주체적인 여성들인 것이다. 그러면서도 이성애자 여성으로서의 자기존재를 승인하는 문제와 사랑의 가치까지 포기하지 않는 부분에 있어, 어렵지만 통합적인 주체의 모습을 만들어가고 있었다.

V. 자기 몸에 대한 이중적 시선에서 타자에게로

김민정의 1집(2005)에는 여성주체가 자신의 몸에 대해 가지는 상반된 태도가 동시에 나타난다. 하나는 폭력의 피해자로서 고통 속에 있는 몸이자, 자신에 대해 가지는 부정의 서사를 바탕으로 자기를 분해하고 육체성을 해체하는 태도이다. 다른 하나는 쾌락과 해방의 원천이 되는 자신의 몸을 놓치지 않고 여성적 경험과 성적욕망을 인정하고 긍정하는 모습이다. 필자는 이러한 불균질 자체가 김민정의 중요한 특징이며 힘이라고 본다. 피해자 정체성에 함몰되거나 여성성의 맹목적인 찬미로 회귀하는 것 둘 다를 경계하며 자기 자신의 몸의 문제를 끊임없이 고민하고 있는 태도로 읽히기 때문이다. 이것은 2집(2009)에서 시간적 결절을 겪으며 타자의 삶을 향하는 방향성을 드러낸다. 자아는 타자의 존재를 있는 그대로 보여주는 방식으로 타자와 공존하려고 노력한다. 이때 타자와의 관계에서 타자를 선불리 ‘우리’라는 방식으로 껴안지 않는 윤리적인 태도의 일면을 보여주고 있다.

1. 자기분해와 육체성의 해체

1집의 해설에서 이장욱은 김민정의 시를 두고 “시적 살풀이의 공간(2005: 165)”이라 평했다. 그녀의 언어가 조각내는 자기 자신의 몸이 무질서한 탈주 상태를 보여주었기 때문이다. 이 절에서 살펴볼 1집 수록 네 편의 시들은 고통스럽게 자기 자신을 분해하는 여성들의 모습을 담고 있다. 이것은 표면적으로는 폭력 피해자의 고통의 몸으로 드러난다. 하지만 그것이 함축하는 의미는 동일성의 세계에 가하는 균열이면서, 통제 불가능성의 전복성이기도 하고, 주체를 재정비하기 위한 과정이기도 하다. 다음 두 편의 시를 먼저 보도록 한다.

청동가마상에 올라탄 갑옷이 두구둑 두구둑 입으로 말을 달려와 끝간 데 없이 긴 말라깽이 창으로 세탁기를 찢어냈다 드럼통 안에 웅크려 있던 여자는 입 발굽 소리에 맞춰 완자처럼 땡글땡글 온몸을 말아갔다 애야 이리 온 내가 그녀를 태워줄게 어둠 저 깊은 현을 빨아들었다 내뻗길 반복하는 늘어진 줄넘기는 잠든 여자를 타고 맘껏 넘나들었다 쪽 다 펼친 부채꼴로 다리를 안 벌리면 구렁이처럼 배알 굵은 고무 테가 여자의 허벅다리를 휘잡쳤다 독이 무서운 게 아니었다 여자는 도톰하게 살 오른 자신의 음부 위에 뱀이 곧 새끼들을 낳을 거란 전보를 읽어냈다 오십 원짜리 동전처럼 작아지게 해주세요 여자는 빨간 돼지저금통 속에서 푹 소리 나게 섞이고 싶었다 다 갈아 먹고 난 커피봉지처럼 향으로만 남게 해주세요 여자는 수세미로 뽀뽀 닦아내도 가시지 않는 제 살 냄새를 어떻게든 태워버리고 싶었다 여자는 그러나 자꾸자꾸 자라났다 자꾸자꾸 자라나 접어봤자 물에 불린 오리털 점퍼만 해져 갔다 세탁기를 찢어대는 갑옷의 창끝에 달궈 이은 칼날들이 하나 둘 늘어나기 시작했다 여자는 포르말린 속을 떠돌며 피칠 두른 살 껍질들을 불러나갔다 포크에 찍힌 먹음직한 프랑크 소시지처럼 칼집 내지지 않도록 네모진 황금색 생강엿덩어리처럼 대패질당하지 않도록 여자는 밤마다 세탁중이었다

— 「고통에 찬 빨래 빨기 —나는 안 닦고 나를 닦은 검은 나나들 1」(2005: 58) 전문

낮에도 여자는 늘 세탁중이네 피칠 두른 살에 지저진 얼룩들이 남아 영 지워지질 않네 회전하는 드럼통 안에도 흉터처럼 얼룩들 남아 닦고 또 닦아도 아이 참 이 씨부릴 놈의 얼룩들 지워지질 않고 도돌이표 도돌이표로 다시 밤마다 :||

— 「고통에 찬 빨래 되기 —나는 안 닦고 나를 닦은 검은 나나들 5」(2005: 66) 전문

위의 두 시는 ‘연속시’라 볼 수 있다. 바로 앞 뒷장에 배치된 것이 아님에도 서로 짝을 이루고 있다. 그녀는 지금 고통에 가득 차, 스스로 드럼통 안에 웅크린 빨래가 되어 철저히 자신을 쥐어짜야만 하는 상황에 놓여있다.

빨래가 되는 일이 아주 자발적이라고 볼 수는 없다. 자신을 찌르는 길고 뾰족한 창들을 피해 몸을 숨길 곳이 마땅히 세탁기 드럼통안 밖에 없었을 것이기 때문이다. “수세미로 뽀뽀 닦아내도 가시지 않는 제 살 냄새를 어떻게든 태워버리고 싶었다”는 진술은 아무리 빨아도 지워지지 않는 얼룩에 대한 확인이다. 이것은 그녀의 다리를 “썩 다 펼친 부채꼴로” 벌리거나, “잠든 여자를 타고 맘껏 넘나들었던” ‘씨부릴 놈들의 얼룩들’(“이 씨부릴 놈의 얼룩들”)이기도 하다.

“갑옷”으로 대표되는 남성적 세계로부터 더 이상 “칼집 내지지 않도록”, “대패질 당하지 않도록” 여자는 밤낮으로 고통 속에서 자신을 세탁하고, “포르말린 속을 떠돌며 피칠 두른 살 껍질들을 불러” 나간다. “오십 원짜리 동전처럼” 작아져 “빨간 돼지저금통 속에서 푹 소리나게 섞이고” 싶었던 여자, “다 갈아 먹고 난 커피봉지처럼 향으로만” 남고 싶었던 여자에게 자신의 개별성과 주체성은 아직 관심사가 되지 못하며, 오히려 세상으로부터 숨고 싶은 심정이 읽힌다.

김혜순은 여성의 시 쓰기가 “아픔의 책인 몸으로 오늘도 피 흘리는 일”이라고 말했다(김향라, 2010: 101에서 재인용). 그녀에게 여성시는 비명을 지르는 장소로서의 몸을 선택해서 고통의 체험에 몰두하는 일이었다. 여성시에 자주 드러나는 자기분해의 경험은 여성들이 시를 통해 (역설적으로) 구축한 해체이다. 김혜순은 이를 두고 “주체성을 상실하기 위한 열림”이라며, 이것은 “너의 거울에 나를 비추고, 나의 거울에 너를 비추기 위한 열림이 아니라, 너의 거울에서 ‘나를 상실시키기’ 위한 열림(김혜순, 2004: 115)”이라고 말한다.

위 시의 부제들에서 알 수 있듯 시 속의 화자들은 어떤 면에서 나를 닮기도 하고 나를 안 닮기도 한 ‘나+나들’이다(「나는 안 닮고 나를 닮은 검은 나나들」). 그런 점에서 철저히 분열과 해체를 경험하는 자아와, 고통스런 싸움을 통해 세계에 맞서는 주체가 공존해 있다. 이것은 자기분해와 육체성의 해체를 통해 묵은 얼룩을 지우고 새로운 주체를 생성하기 위한 밑작업의 과정으로 읽을 수도 있다. 김민정의 글쓰기가 담지하는 여성주체의 모습이 단일한 방식으로 드러나지 않음을 계속 주시해보자.

소금을 듬뿍 두른 번기술로 내가 날 구석구석 닦는다 한 입에 한 배꼽에 한 음핵에, 두 눈에 두 귀에 두 콧구멍에 두 젖꼭지에 두 난소에, 꽃삽을 쑤셔 박아 내가 날 데코레이션한다 늑막이 터지도록 허리를 졸라매고 고기걸이용 쇠걸이에 목을 찍어 내가 날 옷걸이에 건다 터진 수도관에 입이 물린 고무 장갑처럼 살이 불 때까지 내가 날 꼬집어 뜯는다 하키스틱만 한 낫을 갈아 뒤통수부터 엉덩이까지 내가 날 자로 댄 일자로 찍어내린다 꽤 한가운데에 식칼을 대고 살 껍질을 홀러당 뒤집어 내가 날 까버린다 서둘러 군불을 지피고 그 위에 석쇠를 달궈 내가 날 통째로 었는다 지글지글 내가 날 굽는 냄새가 피어오르자 해골들과 부위 모를 뼈다귀들이 앞다투어 모여든다 석쇠 위에 고여 있던 핏물이 선지로 돌돌 말아 빛은 완자처럼 지저져 더욱 쫄쫄해진 내가 날 엇가위로 한 입 두 입 잘라 굽는다 따각따각 아귀 터지게 턱 벌리는 해골들에게 내가 날 잘라 구운 살점을 바싹 태워 먹여준다 오일 바른 상아 같이 매끈매끈한 뼈다귀들의 몸에 내가 날 잘라 구운 살점을 파스처럼 붙여준다 불가에 모여 앉은 해골들과 뼈다귀들이 내가 날 잘라 구운 살점을 먹고 입고 점점 나로 살찌간다 일곱의, 열넷의, 스물의, 스물일곱의 제각각의 내가 날 쳐다보며 나야 나야 손을 흔든다 내가 날 잘라 구운 살점들을 다 트림하고 나로 자란 그대들이 방방마다 걸린 액자 속으로 걸어 들어가 찰칵찰칵 기념촬영을 한다 내가 날 잘라 구워 먹고 난 달궈진 석쇠 위에는 열세 개의 꽃삽만이 꽃게처럼 익어가고 있다

— 「내가 날 잘라 굽고 있는 밤 풍경」(2005: 88) 부분

일찍이 그녀는 누에고치처럼 순결한 껍데기를 원했다 그러나 순결한 껍데기는 언제나 순결한 속살을 원했다 증명할 수 있어 증명해낼 수 있다니까 그녀는 쇠스랑을 가져다 양 가슴뼈를 긁어낸 뒤 연하고 말랑말랑한 가슴살을 한 줌 떼어냈다 그리고는 늑골에 고여 있던 피를 한 바가지 떠서 쪽쪽 찢어 놓은 가슴살을 푹 적셨다 *애들아 이리 와서 이 신선한 피고름 냉채 좀 맛보렴* 구경하던 소년들이 깔깔거리며 오동나무를 뭉쳐 만든 실로폰 채로 그녀의 머리를 통통 두들겼다 *이 미친년아, 네 피는 까만색이야 격리대상 1호라고! 아냐 아냐 증명할 수 있어 증명해 낼 수 있다니까* 그녀는 칼날이 신나게 돌아가고 있는 믹서 안으로 머리부터 들이밀었다 썹 하는 소리와 동시에 살점은 물에 젖은

휴지가 되고 뼈 마디마디는 걸쭉한 사골국물로 펄펄 끓고 신경다발들은 뚝뚝 끊어져 수챗구멍을 틀어막은 머리칼처럼 엉켜있다 이 정도면 충분하니? 깔깔거리며 구경하던 소년들이 점점 뒷걸음쳐 달아나고 있었다 애들아 어디 가니? 다시 한 번 증명해낼게 증명해 낼 수 있다니까 불어터진 순두부같이 빳어지지 않는 제 몸을 시루 속에 쏟아 부은 그녀가 삼단 가스레인지의 불을 점점 키워나갔다 백설기 같은 매끈한 살결로 찢어진 그녀가 소년들의 코끝을 따라 말랑 말랑한 담장을 둘러치고 있었다 애들아 제발 나 좀 봐줘 모락모락 이렇게 더운 김도 나고 있잖아 이런 씨팔 더러워 더럽다구 똘! 똘!

— 「완전한 격리」(2005: 119) 부분

위의 두 편의 시들에서도 여전히 ‘나’는 열심히 나를 해체하고 분해한다. 변기솔로 나의 구석구석을 닦는 것도 모자라 “폐 한가운데에 식칼을 대고 살 껍질을 홀러당 뒤집어 내가 날 까버린다”. “칼날이 신나게 돌아가고 있는 믹서 안으로” 자신 있게 머리부터 들이미는 나도 있다. 이것은 충실한 해체의 과정을 통해 세계와 맞서는 주체의 운동성을 보여주면서, 동시에 나를 새롭게 정비하기 위해 꺾어야 하는 불가피한 과정으로 드러나기도 한다. 「완전한 격리」의 생략된 결말이 “와우 애들아 이것 좀 봐, 드디어 내 푸른 제2의 자아가 내 몸 위에 달걀 피자처럼 엉겨 붙고 있어”로 끝나는 것도 이 같은 해석을 가능하게 해준다. 그래서 내가 날 잘라 구운 살점을 먹고 입은 나는 다시 “점점 나로 살찌간다”. “일곱의, 열넷의, 스물의, 스물일곱의” 나의 생애사적 주기를 먹이고 입힌 것은 다름 아닌 바로 나의 살점들이다.

이 과정을 비웃는 듯 “깔깔거리며 구경하던 소년들”은 한계를 모르는 나의 자해 행위에 “점점 뒷걸음쳐 달아나고” 있다. 그들은 “이런 씨팔 더러워 더럽다구 똘! 똘!”라며 “격리대상 1호라고!” 내게 침을 뱉지만 완전한 의미에서 그들을 격리시킨 건 바로 나다.

크리스테바는 『공포의 권력 Powers of Horror: An Essay on Abjection』(1982)에서 주체의 경계선과 과잉에 대한 탐색을 시도하며 ‘아브젝트(abject, 비체)’를 말했다. 크리스테바의 아브젝트 사례는 오물, 고름, 체액, 시체 등 삶을

감염시키는 것들이면서 적극적으로 스스로를 거부하는 행위 자체를 이르기
도 한다. 아브젝트는 부적절하거나 불건강한 것이라기보다 혐오와 매혹, 역
겨우면서도 사로잡히는 이중성을 지닌 것이다. 그래서 동일성의 체계와 질서
를 교란시키는, 통제할 수 없는 전복의 힘으로 작동한다.

크리스테바는 비체의 가시화를 통한 거부, 분리, 분열에의 체험이 단지
부정과 결핍의 서사로 이어지지 않음을 지적했다. 육체의 분리가 일어나고
외부대상과의 격리가 발생할 때 이는 비록 박탈적이기는 해도, 해체를 통한
쾌락을 동시에 보여주기 때문이다(Kristeva, 1984: 151). 이때 분열과 거부
(rejection)는 ‘재-투사’(re-jection)로도 읽을 수 있으며 주체의 쇄신을 위한 선
결 조건이 되기도 한다(임옥희 외, 2003: 211). 비체는 안정되고 투명한 예
고를 교란하고 위협함으로써 주체 형성 과정에 반드시 필요한 토대가 될 수
있기 때문이다.²⁸⁾

식수도 비슷한 견지에서 ‘기괴함’을 의미화한 적이 있다. 식수에게 기괴함
은 곧 ‘죽음의 무대화’이다. 부정과 죽음으로 기록되는 기괴함은 단일한 목소
리, 단일한 실재에 대한 모든 재현을 뒤집는다. 이것은 종종 “동일성의 경제
를 위해 억압된 타자로서의 여성이 회귀하는 순간에 발생하는 경계위반(임옥
희 외, 2003: 151)”으로 그려진다. “동일성의 경제에 사로잡힌 가부장적 담론
에서 재현불가능성으로 주변화되어 있는 것은 주로 여성적인 것(2003: 151)”
이기 때문이다.

김민정의 1집에서 반복되는 자기분해와 육체성의 해체는, 주체가 비체가
되면서 담론의 재현불가능성 안으로 들어가거나 죽음의 무대화를 통해 기괴
함의 효과를 노리는 글쓰기 전략으로 볼 수 있다. 그리고 남성중심적 동일
성의 세계에 균열을 가하는 여성주의적 실험으로도 읽을 수 있다. 이는 앞
서 II-2-1)(35-42쪽)에서 살펴본 것처럼 ‘여성시’의 맥락과 적극적으로 잇닿아

28) 물론 크리스테바는 이 비체의 상태를 주로 모성과 연결시켜 설명하고 있다. 인간이 상징계에
들어가기 위해 어머니를 밀어내는 과정에서 겪게 되는 어머니 몸에 대한 혐오와 욕망을 아브젝
트로 개념화한 것이다. 크리스테바는 모유와 피를 비롯해 어머니의 몸에서 많이 나오는 유체가
갖는, 계속해서 흐르고 스며들어 좀처럼 제거되거나 통제되기 어려운 강력한 힘에 대한 공포를
분석해 냈다. 하지만 이는 여성적 그로테스크의 버전을 모성적 몸에 국한시켰다는 비판 또한
받고 있어, 이를 다양한 사례와 장면에 적용해보는 시도들이 필요하다. (태혜숙, 2002: 89 참고.)

있다. 불가능성에 대한 절박한 인식의 산물이면서, 재현의 논리와 언어의 질서를 교란하기 위한 여성주의적 시적 양식의 하나가 되기 때문이다. 실제로 김민정 자신도 한 인터뷰에서 “원래 소설을 쓰고 싶어 문예창작과에 갔는데 최승자의 시집을 읽고 시를 쓰기 시작했다”고 밝힌 바 있다.²⁹⁾ 최승자는 철저한 내적 절규와 자기존재 부정의 인식을 바탕으로 여성의 몸을 자학적으로 뒤돌었다. 하지만 김민정은 자신의 기괴함의 언어에 유희적 감각을 추가할 수 있을 만큼 넉넉하다. “선지로 돌돌 말아 빛은 완자처럼 지저져 더욱 쫘쫘해진 내가”, “땡글땡글 온몸을 말아갔다”, “쪽쪽 찢어놓은 가슴살”, “내가 날 데코레이션한다”, “백설기 같은 매끈한 살결로 찢어진 그녀” 등과 같은 어휘구사력에서 김민정만의 익살이 개성으로 돋보인다.

2. 여성의 몸과 성욕의 인정

김민정 1집의 몇몇 시들은 앞 절에서의 논의처럼 여성의 육체성을 해체하는 모습을 보여주고, 다른 한 편에서는 여성의 몸과 성욕을 인정하는 태도를 드러낸다. 이것은 김민정 시인의 1집이 가지는 불균질성으로 논할 수 있다. 쇼왈터는 “여성의 텍스트가 갖고 있는 균열들을 탐색함으로써 역사와 인류학, 심리학 안에, 그리고 우리들 자신 안에 억압되어 있는 여성들의 메시지를 찾아야만 한다(2004: 179)”고 주장했다. 마찬가지로 맥락에서 이 균열과 불균질성 자체를 김민정 시의 독특한 특징으로 의미부여 하는 것은 중요하다. 끊임없이 고민 중에 있는 여성주체는 이 절에서 해방의 원천이 되는 자신의 몸과 성욕을 인정하는 듯하며, 특히 외부의 침입을 필요로 하지 않는 자위의 쾌락을 공표하고 있는 것 같다.

펠스키는 해체적 전복만으로는 여성 정치나 미학 이론에 적절한 토대를 제공할 수 없다고 생각했다. 여성들이 현재의 사회문화적 상황 안에서 언어를 정당하게 페미니즘의 목적에서 사용하겠다는 선택을 내릴 수도 있을, 다

29) 이윤주. “시인 김민정 인터뷰 “시란 무엇인가 고민했어요””. 『주간한국』, 2010.01.07.

양한 방법들과 맥락들은 설명 불가능해지기 때문이다(Felski, 1989: 47). 따라서 부정하기뿐 아니라 유희하기, 그리고 구성과 확립, 긍정하기도 필요하다. 자신의 정체성을 폭파시켜 일관성에 대한 욕망을 뒤집는 것이 여성적 글쓰기의 유일한 혁명적 측면은 아닌 것이다. 여성의 몸 경험을 솔직한 언어로 드러내며 여성독자에게 해방감을 제공하고 공감대를 형성하는 것도 중요한 글쓰기 방식이 된다.

식수는 여성 자신을 멈추지 말고 숨기지도 말 것을 권했다. “여성들이 자신들의 섹슈얼리티의 무한함과 복잡성에 관해 써야 한다(Cixous, 1976: 355)”고 말했다. 식수는 이러한 글쓰기가 바로 “변화의 가능성”을 의미하며, “여성 역사의 변혁”을 실천할 수 있는 자리라고 주장했다(Cixous, 1976: 350). 이 절에서 다루게 될 두 편의 시는 여성적 몸과 성욕의 문제를 포기하지 않으려는 김민정 1집의 시도들이다.

活魚의 막 절개한 아가미 같은 눈으로
 여자는 울었다 느낌표를 따라 담 밑에 숨었다가
 야구공에 얻어맞고도 히죽거리던 때가 있었어
 물음표가 와도 따라갈래? 아냐아니으응……응!
 김 서린 열차의 창문을 노트 삼아
 불이 붉은 우윳빛 심지를 가진
 두 개의 젓꼭지로 여자가 글씨를 새긴다
 음부 속의 음핵이 드디어 눈을 뗐다……

— 「검은 나나의 꿈」(2005: 108) 부분

막 절개한 활어의 아가미처럼 뻐끔뻐끔 움직이는 눈을 가진 여자에 대한 묘사는 그녀의 지난 시절 미련함을 암시하는 듯하다. 이 사람이다 싶어(“느낌표”) 따라 갔을 땐 얻어맞고 돌아와서도 바보같이 히죽거렸고, 확신이 서지 않았을 땐(“물음표”) 제대로 거절하지 못하다가 결국은 상대의 마음이 내 마음이라니 했다(“아냐아니으응……응!”). 하지만 지금 그녀는 과거의 자신과

이별하고 있다. 스스로의 느낌과 욕망에 솔직하게 집중하기로, 온몸으로(“불이 붉은 우윳빛 심지를 가진 두 개의 젖꼭지로”) 글씨를 새기며 다짐하고 있다. 음핵이 눈을 떴다는 것은 자기 자신의 성적 욕구와 몸의 욕망에 더 이상 무감각하지 않겠다는 어떤 결심의 표현이다.

식수는 “실제로 자기 자신이 괴물 같다고 스스로를 비난해 보지 않은 여자가 누가 있겠는가?”라면서, 자신이 스물일곱 살 이전에 글을 쓰지 않았던 이유도 바로 그 때문이라고 고백했다. 하지만 점점 생각에 변화를 겪으며 “그대의 육체는 그대 것이다. 그것을 취하라”고 말했다(이봉지, 2004: 12에서 재인용). 이후에 식수는 여성이 자신의 성적 쾌락에 대해 질문을 할 때 진정한 여성 해방이 이뤄질 수 있다고 확신했다(메기 험, 1995: 177).

『메두사의 웃음/출구』(2004[1976])에서 식수는 “여성은 여성 자신을 글로 써야 한다”며 “여성은 여성 고유의 움직임으로 텍스트에 착수해야 한다(2004: 9)”고 선언한다. 그녀는 여성의 성, 그 무한하고 유동적인 복합성에 대해 여성의 에로틱한 표현, 어떤 사소하고도 거대한 여성 육체 영역의 “번개 같은 작열”과 “충동의 모험”에 대해 온갖 방향으로 그 육체를 관통하는 의미들의 팽창을 말할 때, 그것은 전복적인 것 이상이 된다고 주장한다(식수, 2004: 30). 이것은 자신의 몸의 경험을 아직 고백하지 않은 다른 여성들의 발화 또한 넘쳐흐를 수 있도록 길을 터준다는 측면에서 더욱 진보적인 실천이 된다.

한밤중에 목이 말라 냉장고를 열어보니 밤의 푸른 냉장고는 고장이 났고 나는 거기 머무를 수밖에 없었다. 어둠으로 불 밝히는 캄캄한 대낮, 갈퀴 달린 내 손톱은 빙산처럼 희게 빛나는 검은 저 삼각주를 박박 긁어대는데 내 음부에서 철철 피 흘렸다. 달콤 씹새래한 시럽, 붉은 고 촛농에 젖어 살빛 카스텔라는 곰팡 난 매트리스로 폭 번져가는데 그 위로 빠걱, 빠걱 소리를 내며 꿈틀, 꿈틀거리는 이봐요 고등어 부인 씨…… 그녀는 한창 자위중이었다.

대지의 손을 빌려 뜨거운 혀와 같이 현란한 손놀림으로 그녀의 속속곳 속속곳 속에 물살을 일으키는 그녀, 출렁출렁 밀려갔다 밀려오는 파도를 이불처럼 덮어쓰고도 푸들푸들 살 떨어대는 그녀, 그녀가 내게 웅크하는데 새까만 그녀의 눈동자가 데굴데굴 굴러오더니 가속도가 붙은 볼링공처럼 삼시간에 날 쓰러뜨리며 말했다. 너 하고 싶지? 에이 하고 싶으면서 뭘. 아뇨, 나는 아녜. 순간 나는 하이힐 벗어 그녀의 양쪽 뺨을 후려찍고 말았다. 거짓말! 분명 넌 하고 싶은 거야! 이런 씨발, 아니, 아니라잖아. 참다 못한 내가 그녀의 알주머니를 짹짹가위질하자 김말이 속 당면처럼 빼곡히 들어찬 그녀들이 잘린 입 밖으로 일제히 폭소를 터뜨렸다. 이봐 고등어 부인 씨, 난 단지 갑갑증이 나서 살짝 따고플 뿐이라고!

나는 브래지어를 벗어던졌다. 나는 팬티도 벗어던졌다. 나는 콘택트렌즈와 치아교정기에 인조 속눈썹까지 자꾸만 벗고 또 벗어던졌다. 곤약같이 겹질 벗긴 흰 살점 덩어리, 이마저도 체중이 일어 나는 펄펄 끓는 기름 솥단지안으로 다이빙해 들어갔다. 백살 노파의 미주알처럼 겹겹의 허물이 벗겨졌다 입혀지고 까졌다가 딱지 앓더니 유면 위로 섯노란 튀김옷의 그녀가 솟구쳐오르는 것이었다. 그녀가 딸깍, 충충서랍으로 계단이 난 제 문을 따고 들어가자 화살표처럼 질주해나가는 앙상한 들개들이 있었다. 그녀가 출렁, 젓꼭지를 새순 삼아 양팔 벌린 젓나무가 되었을 때 가지마다 치렁치렁 늘어진 포대자루처럼 젓을 빨아대는 투실투실한 들개들이 있었다. 그리하여 어느 날 아침 손이 없는 고등어 부인이 날개 같은 지느러미로 비질을 끝냈을 때 쓰레받기 위에는 말린 고추처럼 꼬부라진 황금빛 열쇠들로 수복하였다.

— 「고등어 부인의 웅크」(2005: 16) 전문

이 시에서 “고등어 부인”으로 묘사된 여성을 곧 “나”로 볼 수도 있고, 자위(masturbation)하는 다른 여성을 보면서 내 욕망을 발견하게 되는 상황이라 볼 수도 있다.

나는 “검은 삼각주”에 빗댄 내 음부를 피가 철철 흐르도록 박박 긁어대는데 비해, 고등어 부인은 현란한 손놀림으로 그녀의 속속곳 속에 출렁이는 파도처럼 물살을 일으키며 “푸들푸들” 살을 떨어대는 모양새로 나를 자극한다.

“너 하고 싶지?”라고 물어오는 그녀의 양쪽 뺨을 하이힐로 후려 찍으며 “이런 씨발, 아니라잖아”라고 처음의 내가 항변했다.

하지만 나는 “갑갑증이 나서 살짝 따고플 뿐”이라며 어느새 브래지어와 팬티, 콘택트렌즈와 치아교정기에 인조 속눈썹까지 다 벗어던지고 있다. “펼 펼 펼는 기름 솔단지 안으로” 다이빙해 들어가는 모습은, 기름에서도 수영할 수 있을 만큼 갑갑한 화자의 심정을 대변한다. 이것은 자신의 내적 답답함을 해소하고 여성적 경험과 몸의 욕망에 보다 솔직하게 집중하겠다는 의지의 표현으로 읽히기도 한다. 그러므로 시의 마지막에 수북이 쌓인 “황금빛 열쇠들”에 대한 묘사는, 나의 욕망의 문으로 들어갈 수 있는 성공의 키를 획득했다는 의미로 해석 가능하다.

식수는 “여자는 여성을 여성의 의미에로 오도록 만들어야 한다”며 “육체의 기능에 대한 체계적인 실험, 즉 여성의 성욕을 자극하는 것에 대한 정확하고 열정적인 질문으로부터 출발하는 삶의 생성(2004: 10)”을 강조했다. 식수의 논의를 발전시킨 이리가라이는 『하나이지 않은 성』(2000[1985])에서 여성의 성기를, 끊임없이 서로 접촉하는 ‘두 입술(two lips)’이라 불렀다. 이것은 만지는 주체와 만져지는 대상의 분리불가능성을 강조한 개념이다. 실제로 여성은 클리토리스의 적극성과 질의 수동성의 구별이 가능하기 이전에, 매개에 대한 필요성 없이 직접 자기 내부에서 자신을 항상 만질 수 있다(Irigaray, 1985: 28). 여성은 남성의 침입을 필요로 하지 않고도 자신과의 접촉을 토대로 자기성애적인 욕망과 쾌락에 도달할 수 있는 것이다.

전통적으로 여성의 섹슈얼리티는 늘 남성적 기준들을 출발점으로 삼아 고려되어 왔기 때문에, 여성의 성적욕망은 속내를 알 수 없는 수수께끼 같은 것으로 모호하게 얼버무려져 왔다. 그리고 이것은 성적행위에 있어 사회가 여전히 여성에게 부과하는 수동적 역할과 순응적 위치에 상응한다. 이에 맞서 팔루스가 지배하는 담론들에 도전하고 여성적 리비도를 강조하는 일은 기존의 남성적 질서에 대한 거부이자 조롱이면서 상징계 안에 여성의 자리를 마련하려는 적극적인 노력이다. 여성의 성적욕망을 이해 가능한 것으로 공론화하기 위해 언어의 무대에서 여성의 몸을 상연하는 것은, 많은 여성시

인들이 해왔고 김민정이 더욱 신나게 이어가고 있는 건강한 실천으로 볼 수 있다.

3. 타자를 향해 열리는 여성주체

김민정은 제2시집을 출간하며 가진 한 인터뷰에서 다음과 같은 말을 했다. “첫 시집과 차별화를 두려고 1년 묵혔다. 첫 시집은 ‘시는 나 혼자 갖고 놀면서 쓰는 거’라고 생각하고 쓴 시들이다. 내 안에 뭐가 들어있는지 궁금해 온갖 언어 실험을 다 했다. (타인과) 대화하려는 어떤 의지도 없었다. 이제 사람이 보이기 시작했다”.³⁰⁾ V장의 1절과 2절에서는 김민정 1집(2005)에 수록된 시들을 다뤘다. 고통스럽게 자기를 해체하고 분해하는 주체와, 자신의 내적 욕망과 섹슈얼리티를 인정하고 표출하려는 주체를 함께 이야기했다. 이 여성주체는 2집(2009)에서 비로소 타자와의 관계가 무엇인지에 대해 고민하며 그들의 삶을 향해 가는 듯하다.

크리스테바는 우리가 타자와의 관계에 따라 자신의 동일성을 상실하면서 동시에 새로운 주체로 형성되는 과정 중에 있는 주체가 된다고 말했다. 그리고 글쓰기는 이 분열되고 형성중인 과정 중의 주체가 꾸려가는 의미화 실천이라 보았다. 시간적 결절을 겪으면서 시인은 2집에서 세계를 시인의 시선으로 다시 보며 현실의 재배치를 시도한다. 그러면서 타인의 존재를 있는 그대로 관찰하고 인정하며 그들과 함께 살고자 한다. 특히 기존의 사회질서에서 소외되고 주변화 된 취약한 위치의 약자와 소수자들이 시인과 시적화자가 공존하려는 일상적 주체로서 등장한다. 2집의 표제작인 다음 시를 보자.

천안역이었다
연착된 막차를 홀로 기다리고 있을 때였다
어디선가 툭툭 이 죽이는 소리가 들렸다

30) 이윤주, 위의 기사.

플랫폼 위에서 한 노숙자가 발톱을 깎고 있었다
 해진 군용 점퍼 그 아래로는 팬티 바람이었다
 가랑이 새로 굽을 빠져나온 털이 더럽게도 까맣다
 아가씨, 나 삼백 원만 너무 추워서 그래
 육백 원짜리 네스카페를 뽑아 그 앞에 놓았다
 이거 말고 자판기 커피 말이야 거 달달한 거
 삼백 원짜리 밀크 커피를 뽑아 그 앞에 놓았다
 서울행 열차가 10분 더 연착될 예정이라는 문구가
 전광판 속에서 빠르게 흘러갔다 **천안두리인력파출소**
안내시스템 여성부 대표전화 041-566-1989
 순간 다급하게 펜을 찾는 손이 있어
 코트 주머니를 뒤적거리는데
 게서 따뜻한 커피 캔이 만져졌다
 기다리지 않아도 봄이 온다던 그 시였던가
 여성부를 이성부로 읽던 밤이었다

— 「그녀가 처음, 느끼기 시작했다」(2009: 95) 전문

천안역에서 서울행 막차를 혼자 기다리던 밤, 그녀가 플랫폼 위에서 발톱을 깎고 있는 한 남성 노숙자와 마주친다. 해진 군용 점퍼 아래 팬티 가랑이 사이로 굽을 빠져나온 털을 설사 자세히 보지 못했을지라도 그에 대한 전체적인 첫 인상은 더럽고 까맣다. 그냥 서로 모르는 척, 없는 척 했더라면 좋았을 텐데 그는 너무 춥다며 그녀에게 먼저 말을 건네 왔다. 그런 그에게 육백 원짜리 네스카페를 말없이 뽑아주었다.

열차는 10분 더 연착할 것이기 때문에 그와 둘이 플랫폼을 지키고 있는 이 상황이 앞으로 10분간 지속될 전망이라는 점은 그녀의 마음을 편치 않게 한다. 그 순간 전광판을 빠르게 지나가는 안내 문구를 캐치하는 그녀의 눈은, 인력파출소(파출부 직업소개소) 전화번호를 파출소 번호로 착각하게 만들었다.³¹⁾ 다급히 펜을 찾던 그녀의 손에 쥐어진 것은 그러나 볼펜이 아닌

31) 진은영. “『詩로 여는 아침』 그녀가 처음, 느끼기 시작했다”. 『한국일보』. 2011.06.27.

따뜻한 캔 커피였다. 이것은 그에게 육백 원짜리 캔 커피를 내밀었던 나의 마음이다. 동시에 삼백 원짜리 자판기 커피를 취하고 육백 원짜리 캔 커피를 도로 내게 돌려준 그의 마음이기도 하다.

여기서 “여성부”를 “이성부”로 읽었다고 했을 때 이는 중의적 해석이 가능하다. 먼저 노숙자로부터 두려움을 느끼는 것이 ‘이성’이 시키는 일이라면, 그에게 캔 커피를 건넸던 마음은 ‘감성’의 영역이라는 것이다. 다음으로 이성부 시인의 시 「봄」을 떠올린 것이다. 그는 암울한 시대가 끝나고 마침내 봄이 오고야 말 것을 확신했던 참여시인이었다. 여기서부터 “그녀”는 “느낌”이란 것을 “처음” 느끼기 시작했다고 독자들에게 고백하고 있다. 노숙자를 두려워하기보다 그에게 연민의 감정을 느낀 상황을 고백하면서 해당 시를 2집의 표제작으로 내걸고 있는 것이다. 이것은 서투른 “느낌” 정도로 표현되어 있지만 분명 짚어줄 필요가 있는 김민정의 변화이다.

어느 여름
예식장에서 밥을 먹고 나오는데
계단 위의 한 여자,
어깨너비로 다리 벌린 채 우뚝 서 있었다.
발목과 발목 사이에 걸쳐진 그것은
그러니까 팬티였다.

나라면 추켜올렸을까,
아니면 벗어버렸을까.

더러운 팬티를 수치스러워하기보다

이 부분은 진은영 시인의 해석을 참고했다. 다음은 전문.

“팬티 바람의 노숙자와 돌이 있는 밤늦은 역사에서 봉변당할까 두렵기도 하련만 시인은 태평하게 캔 커피를 뽑아 듭니다. 물론 획 지나가는 파출부 직업소개소 전화번호가 파출소 번호로 보인 걸 보면 잠깐 무심증을 느낀 것도 같아요. 그렇지만 이어지는 ‘여성부’를 봄을 노래한 다른 시인의 이름으로 고쳐 읽으며 시인은 따뜻한 캔을 만져봅니다. 하늘 아래 그녀와 함께 있는 모든 풀이, 그저 살아 있어 줘서 다행인 연인이라도 되는 듯이.”

넓은 팬티를 구차해하기보다
고무줄의 약해진 탄성을 걱정하는 데서부터
시라는 것을

나는 처음, 느끼기 시작했다.

— 무제(2009: 뒷표지) 전문

이 시는 김민정 2집 뒷표지에 실려 있다. “시라는 것을 // 나는 처음, 느끼기 시작했다.”는 고백처럼 작가가 시를 짓는 자의식을 직접 표명한 자서의 역할을 한다. 누구나 마주칠 수 있는 뚫린 공간인 예식장 계단 위에서 “발목과 발목 사이에” 팬티를 어정쩡하게 걸친 한 여자를 응시하며, 화자는 그 상황이 민망해 황급히 자리를 피하지도 않고, 단지 관찰자의 시선에만 머물지도 않는다. “나”라면 어떻게 했을까를 고민하며 그녀의 상황 속으로 적극 이입해 들어가고 있다.

화자는 계단 위 그녀의 넓고 더러운 팬티를 추켜올리거나 벗어버려야 할 것으로 여기지 않고, 오히려 늘어난 팬티고무줄의 탄성을 걱정한다. 즉 이 시의 전개방향은 ‘팬티 → 수치 혹은 구차 → 혐오’라는 통념적 도식을 따르는 대신, ‘고무줄 → 연민과 걱정 → 시와 느낌’으로 이어진다. 그런 의미에서 2집의 표제작 「그녀가 처음, 느끼기 시작했다」와 같은 맥락 위에 놓여 있다. 천안역에서 마주친 노숙자와의 우연한 교감에서 처음 어떤 느낌을 느끼기 시작했다는 고백이 위 시에서도 계속되고 있는 것이다.

김민정의 1집이 주로 ‘내 속의 나들’의 불균질적 모습을 드러내 보여주는 데 집중했다면, 2집에서 비로소 타인에 대한 관찰과 몰두로 열리고 있다. 타자의 삶을 향하는 주체로의 성장 과정은 타자를 선부르게 ‘우리’라는 방식으로 껴안지 않는 매우 윤리적인 태도로 드러나며 다음 시에서 절정을 이룬다.

학익동이요 했는데 택시에서 내리고 보니 깃동 길 한복판이었다 쉽게 불

려요 쉽게 부르지 그렇게 불러온 40여 년 동안 어둠 갇잡힐수록 빨강으로 더 환해지던 옐로 하우스의 안마당, 입대 전날 아빠의 동정도 머뭇거리다 여기 와 묻혔다는데 지금이라도 캐갈 수 있을까요? 돌아봤다 돌이 된 엄마가 돌아보지 마 신신당부했거늘 떨어뜨린 문학개론 주우려다 눈이 마주친 깃동 언니는 하이힐 끝으로 책장 위에 올라선 채 이렇게 말했다 뭘 쟈려 이 쌍년야, 너도 인하대 나가요지? 길 하나를 맞각으로 캠퍼스 저 푸른 잔디를 담요 삼아 깃동 언니들은 짹짹 껌을 씹어가며 딱딱 화투장을 쳐냈고 그러다 간질거리려 죽을 지경이면 뒷물 세숫대야를 들고 나와 지나가던 여대생들을 향해 뿌려대곤 하였다 재들이 젤로 재수 없어 튜, 침 뱉었지만 물 마르기 전에 물 뿌리기 바쁜 깃동 언니들의 목마름이란 그 가래도 아까워라 자갈처럼 나날이 입 다물어야 했는데 세라복을 입은 채 놀다가, 웬 사람의 팔을 잡아끌 때 그 땀방울도 아껴라 잠시도 장독대처럼 일어날 줄 몰랐는데 어느 날 깃동이요 했는데 택시에서 내리고 보니 학익동 새 아파트 단지였다 신호등 좀 건너다 녀를 뿐인데 말이다

— 「미혼과 마흔」(2009: 12) 전문

시의 배경이 되는 공간은 인천 남구 숭의 1동에 위치한 성매매 집결지 ‘옐로하우스’이다. 옐로하우스는 1948년 인천항을 통해 미군이 들어오면서 만들어진 성매매 업소이다. 그 당시 업주들이 건물을 지을 때 미군부대에서 노란색 페인트를 얻어 벽에 칠한 것을 계기로 옐로하우스란 이름을 얻었다. 2012년 9월 기준, 23개 업소의 80여명이 이곳에서 성매매 영업을 지속하고 있다.³²⁾

화자는 옐로하우스를 바라보며 지금은 사라진 ‘깃동’의 성매매 여성들을 추억한다. 깃동은 인천 남구 학익동의 속칭으로 옐로하우스와 함께 인천 최대 성매매 밀집 지역이었는데, 2007년 6월 완전히 폐쇄되어 그 자리에 고층 아파트와 오피스텔들이 들어섰다.

화자가 대학생 때 “떨어뜨린 문학개론 주우려다 눈이 마주친 깃동 언니는” “뭘 쟈려 이 쌍년야, 너도 인하대 나가요지?”라며 화자를 향해 쏘아붙이

32) 윤태현, “인천 ‘옐로하우스’ 불꺼지지 않는 이유는”, 『연합뉴스』, 2012.09.05.

곤 했다. 그들은 성매매 일 후에 질이나 외음부를 씻는 “뒷물”을 하고 남은 세숫대야의 물을, 지나가던 여대생들에게 뿌려대며 “재들이 젤로 재수 없어 튼”라고 침을 뱉기도 했다. 그렇게 “장독대처럼 일어날 줄 몰랐던”(그 자리에 늘 있을 것만 같았던) 그들은 더 이상 그곳에 없다. 화자가 택시기사에게 “깍동”을 가자고 했을 때 “학익동 새 아파트 단지” 앞에 내려주는 것을 보고, “신호등 좀 건너다녔을 뿐인데”라며 문득 아쉬워하는 뉘앙스를 화자는 비친다. 이 시의 제목처럼 “미혼”(입대 전날 아빠의 동정이 옐로하우스에 묻혔다는 표현에서 추측)이던 엄마가 “마혼”(딸이 대학생이 된 현 시점)이 되는 그 세월의 변화만큼 함께 했던 공간에 대한 아쉬움을 화자는 갖고 있는 듯하다. 옐로하우스도 깍동처럼 조만간 사라질 것이기 때문이다. 2012년 현재 부동산 침체로 재개발이 미뤄져 여전히 운영이 되고 있긴 하지만, 이 시집이 출간되던 2009년은 이미 ‘송의1 도시환경정비계획 및 정비구역지정안’이 가결된 후였다.³³⁾ 이곳에 고층아파트, 오피스텔, 임대주택 등이 들어설 계획이 결정된 것이다.

화자는 성매매 여성들의 목소리를 그냥 듣는다. 그들의 입장에서 발화하도록 자리를 내어준다. 과거에는 자신의 아빠를 상대했고, 지금은 나에게 뒷물을 뿌리거나 침을 뱉는 그녀들에게 적대적 감정을 갖지 않는다. 오히려 그들이 사라지는 것이 아쉽다는 뉘앙스 정도만 표현하고 있다. 그들에게 동정심을 보이지도 않는다. 그들과 평등한 관계를 맺기가 얼마나 어려운지를 알고 있기 때문에 선불리 그들에게 손을 내미는 위선을 보이지도 않는다. 이것은 성매매 여성에 비해 나는 ‘굿 걸(good girl)’로 의미화 되는 이 사회의 질서가 웃기다고 생각하는 태도이다. 그래서 이 질서를 조롱해버리는 위치에 가서 서는 것이다. 타인의 삶을 관찰하고 그들에게 목소리를 내어주면서도 어설픈 ‘우리’라는 방식으로 껴안지 않는 것은 윤리적인 태도로 보인다. 내가 잘 모르는 것에 대해서 마치 다 안다는 듯이 말하지 않기 때문에 이해를 빙자한 오인의 구조에 포섭되지 않는다. 하나의 시 안에서 타자의 목소리를 나와 동등하게 공명시키는 이 같은 전략은 “나와 타자 사이의 인

33) 유성보, “인천 마지막 흥등가 불꺼진다”, 『경향신문』, 2008.08.17.

여와 비대칭의 공간을 창출함으로써 ‘서로’의 서사를 구축해가는 변화의 지점(권명아, 2001: 352)”을 만들어낸다.

자기동일성의 순환적 서사는 타자의 자리를 준비하기 어렵지만, 나와 타자 사이에 진짜 ‘사이’를 드러내는 것은 새로운 연대를 시작할 출발점을 보여줄 수 있다. 이 부분은 앞으로 출간될 3집 이후에 더욱 열릴 부분이므로 그 이상의 굳건한 해석은 어렵다. 하지만 약자로서의 시적화자와 다른 사회적 소수자들과의 일상적 공존이 감지된다는 점은 김민정 2집의 중요한 변화이다. 이것은 자기정체성의 서사를 넘어 타자들, 특히 소외된 자들(노숙자, 미친년, 성매매여성)과의 교감과 일상적 공존의 삶을 향해 열려 가는 여성주체의 윤리적 성장과정을 보여주고 있는 것이다.

VI. 결론

1. 연구 결과

이 논문은 소위 “2000년대發 70년대産”이라 불리는 한국현대시 미래파 담론의 한 가운데 위치한 김민정의 시를 페미니즘의 관점에서 여성시로 전유한 새로운 시도였다. 김민정이라는 최근 시인의 작업을 둘러싼 비평담론들은 대개 작가의 여성 정체성을 포기시키는 방향으로 흘러왔다면, 이 연구는 그동안 미래파의 언명 뒤에서 소리 없이 삭제되었던 ‘여성이 시 쓰기’의 문제를 전면으로 끄집어내었다. 그래서 김민정의 시를 페미니즘적으로 가치 있는 작품으로 재평가해내었다. 김민정의 시에서 젠더관계와 여성이라는 조건은 글쓰기 실천과 언어놀이의 전략을 통해 적극적이고도 입체적으로 구현되고 있었다.

연구의 결과를 요약하면 다음과 같다.

김민정 시인이 문학비평담론의 현장에서 논의되는 주된 경향을 한마디로 요약하면 “김민정=미래파”이다. 이것이 의미하는 바는, 김민정이 삶의 실재와 무관한 비현실적 판타지의 이미지들을 비논리적이고 비이성적으로 현란하고 풍부하게 시의 무대에 올려놓는다는 것이다. 혹은 아이의 감각으로 해석되는 진지하지 않은 태도가 삶의 불행을 우스꽝스럽게 만들면서도 거기에는 시인의 적극적 자기의식이 배제되어 있다는 평가이기도 하다. 이것은 사회현실과 공동체에 대한 무관심이나 페미니즘 등의 성정치학과 관련이 없다는 논리로 이어져, 김민정의 시가 그동안 여성주의적으로 충분히 독자와 만날 수 있는 가능성들을 차단시키는 결과를 빚었다.

본 연구는 여성시의 계보를 복원하는 과정에서 김민정 또한 여성시인의 맥락에서 말해져야 한다는 주장을 개진했다. 시인이 우리사회 젠더현실을 살

아가면서 느끼고 경험하는 일들을 시의 언어로 풀어내고 있다는 점에 대한 주목이 여전히 필요하고 중요하다고 보았다. 게다가 사회적으로 여성의 언어에 가해지는 억압을 의식하고 이에 적극적으로 맞서며 시적 언어의 표현력과 메시지를 대폭 확장시켰던 것은 선배 여성시인들이 이어오고 김민정이 계승시키고 있는 여성시의 중요한 전략이었다. 특히 한국의 1980년대 이후 여성시의 맥락 안에서 포착되어야 하는 지점이었다. 남성중심사회의 모든 허위의식에 저항하기 위한 도발적 상상력과 그로테스크한 묘사들은 80년대 이후 계보를 갖는 여성시인들이 점유해온 여성주의적 스타일이었던 것이다.

김민정은 고정희와 같이 한국사회 성 모순을 자각하지만 고발과 분노의 톤에 지배되어 있지 않고 여성이 더 이상 하위주체가 아님을 발랄한 언어로 증명하고 있었다. 김혜순이 지속적인 관심을 기울인 여성적 몸과 김민정도 적극적인 관계를 맺고 있었다. 최승자나 김언희처럼 극단적인 자기분해가 실현되기도 하지만 이것은 여성성을 억압된 실체로 인식하기 때문만은 아니었다. 여성 성욕의 긍정과 유희의 모습은 신현림을 참고하고 있었다.

김민정의 언어가 여성시의 궤를 이으면서도 자신만의 독특한 자리를 만들고 있다고 판단되는 지점이 있었다. 이것은 언어기호 중에서도 기표를 자유자재로 다루는 능력과 연관되었다. 유사한 음운의 반복적이고 광범위한 사용은 단지 청각적 말소리를 리드미컬하게 배열하는 것을 넘어섰다. 한국사회 젠더질서가 어떻게 언어적으로 구조화되어 주체의 무의식을 지배하고 있는지를 보여주기 위해, 그 언어기제의 작동을 고발하고 조롱하며 비트는 페미니즘적 전략이었다.

본론 III~V장에서 구체적인 시 텍스트들을 다루며 2000년대 여성시로서의 김민정의 시가 어떻게 독자들과 페미니즘적으로 긴밀하게 조우할 수 있는지 분석하였다.

김민정은 한국 사회에 만연한 폭력들이, 많은 부분 가부장적으로 구조화된 젠더구조로부터 발생한다는 사실에 대한 비판의식과 지각이 있었다. 그녀의 시에서, 2000년대 여전히 여성들을 둘러싸고 발생하는 젠더폭력의 문제들

반복적으로 주제화하고 있었던 것이다. 이 폭력과 억압의 현실을 바라보는 시인의 태도는 독특했다. 조롱의 형식으로 폭력을 고발하면서 그 와중에 웃음의 코드를 뒤섞어 놓았다. 이것은 일상의 폭력을 하루아침에 없애버릴 수 없음을 여성들이 알고 있는 데서 기인한 태도였다. 험한 꼴을 당해도 택시와 버스 등의 교통수단을 이용하지 않을 수 없고, 등하굣길과 학교현장에서 끔찍한 일들을 겪으면서도 소녀들은 그 길을 따라 매일 학교에 가야했으며, 폭력 가부장도 당장 사라질 것 같지 않았다.

그럼에도 불구하고 시인이 그려낸 여성들은 희생자의 위치에 단지 머무르는 것이 아니라, 가부장적 젠더질서 안에서 젠더폭력이 발생하는 구체적인 상황들을 철저히 관찰할 수 있는 눈을 확보하고 있었다. 그리고 각자가 처한 위치에서 할 수 있는 최선의 대항방식을 찾아 그것을 했다. 시적화자들이 수행하는 상징적 복수의 내용은 가해자가 행사하는 폭력의 정도에 비하면 미미한 수준의 저항에 불과한 것이었지만, 공포나 분노의 감정에 압도되어 있지 않다는 면에서 단지 무력하지 않았다. 바로 이 지점에서 김민정은 웃음의 코드를 적극적으로 활용하고 있었다. 대부분 폭력이란 주제상황의 변두리에 기입된 단절적 장치들이 상황의 심각성과 맞지 않아 불일치와 부조화를 만들어내고 이때 웃음이 발생했다. 시적화자는 웃음을 발생시키면서 폭력에 대한 심리적 방어와 대처의 힘을 얻어 현실을 다시 살아내고자 했다.

김민정의 젠더현실의 인식, 폭력에 대한 고발, 조롱과 복수, 단절과 불일치의 웃음, 심리적 대처의 문제는 기존 비평담론의 결들에서 포착되지 못했던 것이지만, 이제 언어화됨으로써 페미니즘적 임파워먼트(empowerment)의 측면에서 독자들과 만날 수 있도록 앞으로 더욱 적극적으로 의미부여 되어야 할 것이다.

한편, 김민정의 시적화자들은 가부장적으로 구조화된 젠더구조와 이성애가 공모하는 상황에서 갈등을 겪으면서도 개별 남성들과 상호 주체적인 관계를 다시 맺고자 먼저 노력하고 있었다. 가부장적 질서와 그로부터 기인한 젠더폭력을 비판하지만, 상대 젠더와 삶도 맺고 관계도 가지고 사랑도 할 수

있다는 조건은 현실의 이성애자 여성에게 주어진 존재론적 숙제와도 같다. 김민정의 시적화자들은 이 어려운 조건 자체를 성숙한 태도로 인정하고 있었다. 폭력에 대한 심리적 대처를 통해 자아를 보존하고 상처의 감정으로부터 자신을 보호했기 때문에 이것은 가능했다. 섹슈얼리티를 매개로 남성과 관계 맺는 것을 포기하지 않고 그것이 건강하다고 생각할 수 있는 것이다.

하지만 이것이 얼마나 쉽지 않은 일인가를 알고 있기 때문에 여러 가지 언어적 실험을 했다. 여남관계를 형상화하는 어휘와 장면들을 쌍둥이처럼 만드는 데칼코마니 전략을 사용하기도 하고, 이성애 관계 내에서 여성의 욕망을 적극 표출해 남성지배 이성애의 통념을 전복시키려 하기도 했다. 때로는 남성의 성기를 먹을 만한, 먹고 싶은 음식의 종류들로 그려냄으로써 여성이 이를 해방적이고 주체적으로 점유하기도 했다.

김민정 시인은 이성애적 상호공존의 기획을 모색하며 섹슈얼리티의 민주화를 위해, 팔루스를 페니스로 물려서게 하는 진보적 쇠퇴(progressive shrinking)를 적극적으로 언어의 장에 견인시키고 있었다. 일상에서 상호 주체적인 이성애 관계를 다시 맺기 위한 언어적이고 상징적인 노력을 경주하고 있는 것이다. 본 연구에서 김민정의 시적화자들은 젠더와 이성애를 주어진 질서와 각본으로 체화하는 것이 아닌, 여성이 남성과 동등한 존재임을 증명하기 위해 언어적 배치와 시적 형상화를 전략적으로 실천하고 있는 주체적인 여성들로 새롭게 의미화 되었다.

김민정의 첫 번째 시집 『날으는 고슴도치 아가씨』(2005)에는 여성의 자기 몸에 대한 이중적이고 상반된 시선이 표출되고 있었다. 하나는 고통 속에 있는 피해자의 몸이자, 자신에 대해 가지는 부정의 서사를 바탕으로 자기를 분해하고 육체성을 해체하려는 태도였다. 이것은 남성중심적 동일성의 세계에 맞서고 통념적 여성상을 깨뜨리려는 여성주의적 실험이 되기도 했다. 김민정 1집에 드러난 자기 몸에 대한 또 하나의 관점은 쾌락과 해방의 원천이 되는 여성의 몸을 포기하지 않는 것이었다. 이것은 여성의 성적욕망을 긍정하는 면모이며, 특히 외부의 침입과 매개를 필요로 하지 않는 여성 자위

의 쾌락을 강조하는 것이었다. 이러한 태도는 자신의 몸의 경험을 아직 드러내지 않은 다른 여성들의 발화가 넘쳐흐를 수 있도록 길을 터준다는 측면에서 고무적이었다.

본 연구는 여성화자의 자기 몸에 대한 이중적 시선과 불균질한 태도를 김민정 시의 중요한 힘이라고 보았다. 피해자 정체성에 함몰되거나 여성성의 맹목적인 찬미로 회귀하는 것 둘 다를 경계하며 자기 자신의 몸의 문제를 끊임없이 고민하고 있기 때문이다. 이 여성주체는 두 번째 시집, 『그녀가 처음, 느끼기 시작했다』(2009)에서 시간적 결절을 겪으면서 타자와의 관계가 무엇인지 고민하는 방향성을 드러내고 있었다. 이것은 여자와 남자라는 이분법을 벗어나는 여러 종류의 분절선을 두고 일어나는 위계와 배제, 소외가 있는 곳에서 약자들과의 일상적 공존을 고민하는 여성주체의 모습이었다.

타인과 함께 산다는 것은 때로 응시와 인정, 몰입과 공감의 태도로 드러났다. 특히 가부장적으로 구조화된 사회질서 안에서 계급적으로 좀 더 많이 열외된 존재들과 연대하기 위한 노력의 맹아였다. 여기서 자아는 타자의 존재를 있는 그대로 보여주는 방식으로 타자와 공존하려고 노력하고 있었다. 타자의 목소리를 나와 동등하게 공명시키되 어설피게 ‘우리’라는 방식으로 껴안지 않는 것은 굉장히 윤리적인 태도로 읽히기도 했다. 이것은 여성이 시를 쓰는 행위를 통해 어떠한 주체 위치를 만들어나가야 하는가를 고민하고 있다는 점을 알려주는 단초가 되며, 앞으로 3집 이후에 더욱 주목해야 할 지점으로 거듭날 것이라 예상된다.

2. 연구의 함의

“여성의 글쓰기를 회복하려는 페미니즘적 욕망은, 여성의 목소리는 필연적으로 진리를 말한다는 인식론적 주장이 아니라 그 잃어버린 여성의 목소리를 되찾으려는 정치적 실천의 과정(펠스키, 1995: 75)”이다. 가라타니 고진이 근대문학의 종언을 고하고 롤랑 바르트가 저자의 죽음을 선언한다고 해

서 지금 여기, 자신의 이름을 내걸고 과감한 글쓰기 실천을 영위하는 젊은 여성의 존재에 무심할 수 없다. 그녀의 언어에 눈을 크게 뜨고 연구자의 언어로 다시 읽어낸 이 노력은 페미니즘의 그동안의 성과를 값지게 걸머지고 가려는 본인을 비롯한 후배 페미니스트 연구자들이 반드시 해야 할 일 중의 하나라고 생각했다.

필자는 젠더를 넘어 무한한 차이들의 세계로 눈을 돌려야 한다는 담론의 궤도 속에서 무척 자유로운 이동성을 본다. 그리고 그 결과가 특히 문학담론의 장에서 여성의 존재성을 자연스럽게 누락시키고 있었다고 생각했다. 이 연구는 김민정의 시적화자들과 글쓰기 행위 자체에서 젠더폭력의 고발과 이성애적 상호공존을 동시에 추구하고, 억압에 대한 저항과 웃음을 통한 심리적 대처가 함께 발생한다는 점을 중요하게 포착하여 가시화하였다. 뿐만 아니라 육체성의 해체와 섹슈얼리티의 긍정이 이중적으로 드러나고, 자아와 타자를 함께 고민하려는 김민정의 시를 페미니즘적으로 가치 있는 2000년대 여성시로서 재평가하였다. 본 논문이 여성학의 지평을 넓히는 일에 미약한 기여라도 할 수 있었다면 다행이다.

〈참 고 문 헌〉

1. 시

- 김민정. 2005. 『날으는 고슴도치 아가씨』. 열림원.
 ———. 2009. 『그녀가 처음, 느끼기 시작했다』. 문학과지성사.
 김언희. 1995. 『트렁크』. 세계사.
 김혜순. 1985. 『아버지가 세운 허수아비』. 문학과지성사.
 ———. 1994. 『나의 우파니샤드, 서울』. 문학과지성사.
 문정희. 2001. 『오라, 거짓 사랑아』. 민음사.
 신현림. 1996. 『세기말 블루스』. 창작과비평사.
 최승자. 1981. 『이 시대의 사랑』. 문학과지성사.

2. 국내문헌

- 강계숙. 2005. “[서평] 코끼리를 냉장고에 넣는 검은 나나: 김민정, 『날으는 고슴도치 아가씨』(열림원, 2005)”. 『실천문학』 79호. 실천문학사.
 고봉준. 2005. “계간 시평: 난해의 장막과 상상력의 논리”. 『문학과경계』 18호. 문학과경계사.
 권명아. 2001. “새로운 주체성의 서사를 위한 기획과 여성적 주체성의 서사”. 『여성문학연구』. 한국여성문학학회.
 권혁웅. 2005. 『미래파』. 문학과지성사.
 김정수 외. 1994. 『페미니즘과 문학비평』. 고려원.
 김나영. 2010. “[시] 느낌은 이렇게 오는가 - 김민정 시집, 『그녀가 처음, 느끼기 시작했다』(문학과지성사, 2009)”. 『문학과사회』 89호. 문학과지성사.
 김미정. 2005. “낮선 혹은 낯선 이미지의 카니발: 김민정 시집 『날으는 고슴도치 아가씨』”. 『시와세계』 11호. 시와세계.
 김민숙. 2006. “현대문학: 몸, 경계에서 노래하기 - 김혜순 시를 중심으로”. 『거

- 레이문학』 36호. 겨레이문학회.
- 김민정 · 이원 · 김태용 외. 2010. 『그림에도 불구하고』. 문학동네.
- 김수이. 2006. 『서정은 진화한다』. 창작과비평사.
- 김승희. 2001. 『남자들은 모른다』. 마음산책.
- . 2007. “한국 현대 여성시의 고백시적 경향과 언술 특성: 최승자, 박서원, 이연주를 중심으로”. 『여성문학연구』 18호. 한국여성문학학회.
- 김양선. 2006. “2000년대 한국 여성문학비평의 쟁점과 과제”. 『안과밖: 영미문학연구』 21호. 영미문학연구회.
- . 2008. “탈주체, 탈중심 시대의 여성문학 비평: 여성문학 비평의 실천성 회복을 위한 제언”. 『오늘의 문예비평』 68호. 오늘의 문예비평.
- . 2012. “한국 여성문학 연구의 어제와 오늘-한국여성문학학회”. 한국여성연구학회협의회 창립 심포지움 자료집.
- 김용희. 2003. “근대 대중사회에서 여성시학의 현재적 진단과 전망”. 『대중서사연구』 10호. 대중서사학회.
- 김인환. 1993. “J. 크리스테바의 시적 언어 연구: 『시적 언어의 혁명』을 중심으로”. 『한국문화연구원논총』 62권 1호. 이화여자대학교.
- 김춘식. 2003. “담론, 불온성, 몸, 여성: 김상미, 강미정, 조말선 시인을 중심으로”. 『오늘의 문예비평』 50호. 오늘의 문예비평.
- 김향라. 2010. 『한국 현대 페미니즘시 연구: 고정희 · 최승자 · 김혜순의 시를 중심으로』. 경상대학교 국어국문학 박사학위논문.
- 김현자. 1994. “페미니즘적 관점에서 본 한국 현대시 연구”. 『한국문화연구원논총』 64권 1호. 이화여자대학교.
- 김홍중. 2009. 『마음의 사회학』. 문학동네.
- 김혜순. 2004. 『여성이 글을 쓴다는 것은: 연인, 환자, 시인, 그리고 너』. 문학동네.
- 문혜원. 2005. “전시하는 육체와 전시된 육체, 바라본 구멍과 내 몸의 구멍”. 『오늘의 문예비평』 58호. 오늘의 문예비평.
- 민주식. 2010. “메타비평으로서의 미학”. 『한국미학예술학회지』. 한국미학예술학회.

- 박종덕. 2010. “김혜순 시에 나타난 여성 억압의 근원과 대응 양상”. 『어문연구』 66호. 어문연구학회.
- 박주영. 2012. “실비아 플라스와 최승자 시에 나타난 여성분노의 미학적 승화”. 『비교한국학』 20권 1호. 국제비교한국학회.
- 박혜경. 2012. “세계라는 허구의 영토: 김민정과 김행숙의 시”. 『문학과 사회』 98호. 문학과지성사.
- 배은경. 1993. 『개인의 주체성 형성에 대한 이론적 일 고찰: G. H. Mead의 사회심리학과 J. Lacan의 정신분석을 중심으로』. 서울대학교 사회학과 석사학위논문.
- 서진영. 2011. “여성비평(gynocritics)적 관점에서 본 한국 현대 여성시의 과정 고찰”. 『어문학』 113호. 한국어문학회.
- 손민호. 2009. 『손민호의 문학터치 2.0』. 민음사.
- 송명희. 1995. “고정희의 페미니즘시”. 『비평문학』 95권 9호. 한국비평문학회.
- 신형철. 2008. 『몰락의 에티카』. 문학동네.
- _____. 2011. 『느낌의 공동체』. 문학동네.
- 심진경. 2004. “문단의 ‘여류’와 ‘여류문단’: 식민지 시대 여성작가의 형성과정”. 『상허학보』 13호. 상허학회.
- 양현아. 2006. “가정폭력에 대한 비판적 성찰: 젠더폭력 개념을 중심으로”. 『가족법연구』 24호. 한국가족법학회.
- 양효실. 2008. “전방위 지식인 게릴라, 리타펠스키”. 『여성이론』 19호. 여성문화이론연구소.
- 엄경희. 2003. “상처받은 ‘가이아’의 복귀 - 여성시에 나타난 에코 페미니즘”. 『한국근대문학연구』 7호. 한국근대문학학회.
- _____. 2008. 『숨은 꿈』. 실천문학사.
- 오형엽. 2007. “환상과 향유: 김민정과 이민하의 시”. 『작가세계』 72호. 세계사.
- 윤향기. 2009. 『한국 여성시의 에로티시즘 연구』. 경기대학교 국어국문학 박사학위논문.
- 이경수. 2005. “여성적 글쓰기와 대중성의 문제에 대한 시론”. 『대중서사연구』 13호. 대중서사학회.

- _____. 2006. 『바벨의 후예들 폐허를 걷다』. 서정시학.
- _____. 2010. “뻘하고 시시하고 안 질리는 그녀의 이야기: 김민정 저, 『그녀가 처음, 느끼기 시작했다』(문학과지성사, 2009.12)”. 『플랫폼』 20호. 인천 문화재단.
- 이경영. 2009. “한국 여성시의 특징적 몇 국면과 미래시학의 방향: 페미니즘 관점에서 1990년대 이후 여성시를 중심으로”. 『현대문학이론연구』 39호. 현대문학이론학회.
- 이나영. 2009. “금진주의 페미니즘과 섹슈얼리티: 역사와 정치학의 이론화”. 『경제와사회』 82호. 비판사회학회.
- 이동연. 1999. “해석의 정치와 의미의 생산: 메타비평론 연구 시론”. 『문화과학』 19호. 문화과학사.
- 이명호. 2011. “젠더지형의 변화와 페미니즘의 미래: 1990년대 미국과 2000년대 한국 페미니즘 담론 비교연구”. 『여성문학연구』 26호. 한국여성문학학회.
- 이봉지. 2004. “엘렌 식수와 여성주체성의 문제”. 『한국프랑스학논집』 47집. 한국프랑스학회.
- 이소희. 2007. ““고정희”를 둘러싼 페미니즘 문화정치학: 여성주의 연대와 역사성의 관점에서”. 『젠더와 사회』 6권 1호. 한양대학교 여성연구소.
- 이장욱. 2005. 『나의 우울한 모던 보이』. 창작과비평사.
- 이혜원. 2002. 『현대시와 비평의 풍경』. 월인.
- _____. 2010. “실비아 플라스의 시와 1980년대 한국 여성시 비교 연구”. 『여성문학연구』 23호. 한국여성문학학회.
- 임옥희 외(여성문화이론연구소 정신분석세미나팀). 2003. 『페미니즘과 정신분석』. 도서출판 여이연.
- 임지연. 2011. ““여성문학” 트러블: 곤경에 처한 21세기 여성문학 비평”. 『여성문학연구』 26호. 한국여성문학학회.
- 장은하. 2001. 『1980년대 페미니즘시 연구: 최승자, 고정희를 중심으로』. 건국대학교 국어교육학 석사학위논문.
- 전수련. 1999. 『한국 여성시에 나타난 몸 이미지 분석: 김정란, 김혜순, 최승자의 시를 중심으로』. 동국대학교 문예창작전공 석사학위논문.

- 정끝별. 2001. “한국사회에서 페미니즘문학의 정체성과 방향: 여성성의 발견과 ‘여성적 글쓰기’의 전략 - 90년대 이후의 한국 여성 시인들을 중심으로”. 『여성문학연구』 5호. 한국여성문학학회.
- 정소영. 2007. ““포스트페미니즘” 시대의 페미니즘 비평: 보편성과 여성, 그리고 문학”. 『비평과 이론』 12권 2호. 한국비평이론학회.
- 정종민. 2008. 『한국 현대 페미니즘 시 연구: 사적 전개 양상을 중심으로』. 성균관대학교 국어국문학 박사학위논문.
- 조연정. 2011. “웃고 있어도 눈물이 난다: 박민규와 이기호의 소설에 나타난 ‘유머’”. 『키워드로 읽는 2000년대 문학』. 작가와비평.
- 태혜숙. 2002. “몸, 바흐친, 페미니즘”. 『영어영문학』 161호. 한국영어영문학회.
- 하상일. 2007. 『서정의 미래와 비평의 윤리』. 실천문화사.
- 함돈균. 2009. 『얼굴 없는 노래』. 문학과지성사.
- . 2012. 『예외들』. 창작과비평사.
- 허윤. 2010. “이중적 시각으로 바라본 여성문학, 리타펠스키, 『페미니즘 이후의 문학』(여이연, 2010)”. 『여성이론』 23호. 여성문화이론연구소.
- 허혜정. 2008. 『에로틱 아우라』. 예옥.
- 홍윤희. 1997. “현대 여성시에 나타난 여성의 몸, 그 은유와 환유”. 『국어국문학』 34호. 부산대학교.
- 황학주. 2007. 『2000년대 주목받는 젊은 시인들』. 생각의 나무.

3. 국외문헌 및 번역서

- Beck, Ulrich and Beck-Gernsheim, Elizabeth. 1990. *Das ganz normale Chaos der Liebe*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main. 올리히 벡, 엘리자베스 벡-게른샤임. 『사랑은 지독한, 그러나 너무나 정상적인 혼란』. 배은경 · 강수영 · 권기돈 옮김. 새물결. 1999.
- Chizuko, Ueno. 2010. “*Onna Girai : Nippon No Misogyny*”. Kinokuniya Company. 우에노 치즈코. 『여성혐오를 혐오한다』. 나일등 옮김. 은행나무. 2012.
- Cixous, Helene. 1976. “The Laugh of the Medusa”. *Sign: Journal of Women in*

- Culture and Society* 1(4). 엘렌 식수. 『메두사의 웃음/출구』. 박혜영 옮김. 동문선. 2004.
- Dor, Joël. 1985. *Introduction à la lecture de Lacan I*. Paris: Éditions Denoël. 조엘 도르. 『라캉 세미나·에크리 독해 I』. 홍준기·강응섭 옮김. 아난케. 2009.
- Felski, Rita. 1989. *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*. Harvard University Press.
- _____. 1995. *The Gender of Modernity*. Harvard University Press. 리타 펠스키. 『근대성의 켄더』. 김영찬·심진경 옮김. 자음과 모음. 2010.
- _____. 2003. *Literature After Feminism*. Chicago. 리타 펠스키. 『페미니즘 이후의 문학』. 이은경 옮김. 여이연. 2010.
- Giddens, Anthony. 1992. *Transformation of Intimacy: Sexuality, Love & Eroticism in Modern Societies*. Stanford. 앤소니 기든스. 『현대 사회의 성·사랑·에로티시즘: 친밀성의 구조변동』. 배은경·황정미 옮김. 새물결. 1996.
- Humm, Maggie. 1989. *The Dictionary of Feminist Theory*. Prentice Hall. 메기 험. 『페미니즘 이론 사전』. 심정순·염경숙 옮김. 삼신각. 1995.
- Irigaray, Luce. 1985. *This Sex Which Is Not One*. Cornell University Press. 루스 이리가라이. 『하나이지 않은 성』. 이은민 옮김. 동문선. 2000.
- Kristeva, Julia. 1982. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press.
- _____. 1984. *Revolution in Poetic Language*, trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press. 줄리아 크리스테바. 『시적 언어의 혁명』. 김인환 옮김. 동문선. 2000.
- McAfee, Noëlle. 2004. *Julia Kristeva*. Routledge. 노엘 맥아피. 『경계에 선 줄리아 크리스테바』. 이부순 옮김. 앨피. 2007.
- Morris, Pam. 1993. *Literature and Feminism*. Blackwell Publishers. 팸 모리스. 『문학과 페미니즘』. 강희원 옮김. 문예출판사. 1997.
- Showalter, Elaine. 1979. "Toward a Feminist Poetics". *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*. Ed. Elaine Showalter. London: Virago. 일레인 쇼왈터 엮음. 『페미니스트 비평과 여성 문학』.

- 신경숙 · 홍한별 · 변용란 옮김. 이화여자대학교출판부. 2004.
- _____. 1981. “Feminist Criticism in the Wilderness”. *Critical Inquiry*. 8(2).
The University of Chicago Press.
- Žižek, Slavoj. 1999. *The Ticklish Subject*. Verso, London. 슬라보예 지젝. 『까다로운 주체』. 이성민 옮김. 도서출판 b. 2005.

4. 신문 기사

- 강석주. “[인터뷰] 한국여성민우회 박봉정숙 사무처장: 호칭에 의한, 외모에 대한 언어성차별부터 바로잡아야”. 『대학신문』. 2007.05.27.
- 고미혜. “발랄하고 발칙한 상상력을 입은 詩”. 『연합뉴스』. 2009.12.17.
- 곽희양. “365일 중 360일 맞고 산, 엄마의 29년은 악몽”. 『경향신문』. 2012.04.15.
- 김민정. “[야!한국사회] 시인으로 살다 죽다 시가 되는 일”. 『한겨레』. 2009.12.23.
- _____. “[영화 시를 통해 본 시] 시는 답을 듣지 못할 것을 알면서도...”. 『주간경향』. 2010.07.16.
- 김수정. “사랑과 전쟁’ 두 집 중 한 집은...충격적인 가정폭력 통계”. 『한국일보』. 2012.09.15.
- 라동철. “날것의 언어로 ‘엄숙’을 조롱... ‘그녀가 처음, 느끼기 시작했다’ 김민정”. 『국민일보』. 2009.12.18.
- 박소희. “매일 아동·청소년 6명이 성범죄로 울었다”. 『오마이뉴스』. 2012.09.02.
- 선명수. “사랑해서 그랬다고?...달콤한 연애의 이면, ‘테이트 성폭력’”. 『프레시안』. 2009.11.26.
- 용호선. “제8회 박인환문학상 김민정 시인”. 『강원일보』. 2007.09.27.
- 유성보. “인천 마지막 흥등가 불꺼진다”. 『경향신문』. 2008.08.17.
- 윤창수. “시·소설을 화폭에 담았더니...”. 『서울신문』. 2010.03.05.
- 윤태현. “인천 ‘엘로하우스’ 불꺼지지 않는 이유는”. 『연합뉴스』. 2012.09.05.
- 이나영. “[세상 읽기] 성범죄의 재구성파 ‘괴물’의 탄생”. 『한겨레』. 2012.09.25.
- 이범준 · 유정인 · 윤응용. “성범죄, 양형 높여도 되레 늘기만...여론 재판 우려도”. 『경향신문』. 2012.11.25.

- 이영경. “색깔 있는’ 동갑내기 두 시인”. 『경향신문』. 2009.12.17.
- 이윤주. “시인 김민정 인터뷰: “시란 무엇인가 고민했어요””. 『주간한국』. 2010.01.07.
- . “달라진 감각’은 어디서 왔나요?: [당신은 시를 읽으십니까] 2000년대 주목받는 시인 5인에게 묻다”. 『주간한국』. 2010.04.07.
- 정철훈. “시인 김민정씨, 문학의 숲을 헤집는 ‘고슴도치 아가씨’”. 『국민일보』. 2005.05.22.
- 조은정 · 김효은 · 최인수. “성폭행 뒤 “내숭인줄 알았다”...왜곡된 남성우월주의”. 『노컷뉴스』. 2010.03.18.
- 진은영. “[詩로 여는 아침] 그녀가 처음, 느끼기 시작했다”. 『한국일보』. 2011.06.27.
- 최재봉. “최재봉의 공간 14: 시인 김민정의 편집 사무실 -“읽다 보면 나올까요, 내 삶의 제목””. 『한겨레』. 2012.04.20.
- 황동규. “30대의 반란... 미래파 아닌 숨통파”. 『조선일보』. 2006.08.14.

5. 인터넷 자료

- 장은정. “이렇게 확장되는 자유: 김민정 시집 『그녀가 처음, 느끼기 시작했다』”. 2010.03.18. 창비문학블로그.
<http://blog.changbi.com/lit/?p=724> (최종검색일: 2012.10.26)

Abstract

Reading Min-jeong Kim as a Korean Female Poet of the 21st Century - Feminist Appropriation of Poetic Language -

Seok-joo Kang

Interdisciplinary Program in Gender Studies

The Graduate School

Seoul National University

This study aims to re-read the works of Min-jeong Kim from a feminist perspective. Kim is called the "futurist" poet of the early 21st century by the Korean arena of literary criticism. Based on text analysis and meta-criticism, it sheds a new light on Min-jeong Kim's poetic text and writing activity as well as the literary criticism on Kim.

Korean poetry circles sparked the futurist controversy over a group of poets in their 30s who published their first book in 2005. Such controversy marked a milestone in contemporary literature. The works of "futurist" poets actively employ unfamiliar narration such as de-subjectification, de-territorialization,

hybridity, polyphony, abstruseness, unreality, and illusion. Min-jeong Kim is at the center of this futurist group. Min-jeong Kim's poetry resembled an illogical play or an illusionary game excluding women's self-consciousness and introspection. In a barrage of futurist critical discourse, little attention was paid to gender differences between the experience of reality and poetic figuration thereof. No discussion was centered upon the unique subjectivity of women who played fun in poetic settings without abandoning the female existence and experience. Recent literary critical discourse eliminated one of the authorships that could actually contribute to the life of female readers, women's movement, and Korean feminism. This backdrop of discourse compelled me to intervene.

As part of preliminary efforts to newly appropriate Min-jeong Kim as a female poet in the 2000s, this study keeps track of linguistic continuity in women's poetry after the 1980s. Min-jeong Kim gives a multifaceted portrayal of Jeong-hee Go's denunciation of gender contradiction, Seung-ja Choi's coarse language and tense breathing, Hye-soon Kim's adherence to the female body, Eon-hee Kim's extreme imagination of the body, and Hyeon-rim Shin's honest revelation of sexual desire. Following the footsteps of her predecessors, Min-jeong Kim gains a unique presence in women's poetry as evidenced by her linguistic capacity for free use of linguistic signifiers. Repetitive and extensive use of similar auditory sounds represents her feminist strategy to reveal how Korean society's gender order is linguistically structured to dominate the subjective unconsciousness as well as denounce, ridicule, and twist such linguistic mechanism's operation.

Min-jeong Kim's poetry is an exuberant and vivid portrayal of perception of gender reality and women's conditions. This will be addressed in three tiers via detailed analysis of her poetry.

First, Kim's poetry focuses on the reality of violence against women still

commonplace in the 2000s, as distinct from the mainstream critical discourse that addresses as 'illusionary amusement'. Here, women suffering from a variety of violence seek and execute the resistance method of symbolic retaliation, albeit within the very restricted domain. From the viewpoint of the poetic narrator, they temporarily stop repression and even turn it into a joke, thereby escaping the painful feelings. Violence usually occurs when fragmented tools on the sidelines of thematic circumstances don't conform to circumstantial seriousness, thereby generating discord and disharmony, thereby invoking laughter. This is a reactive laughter of psychological dimensions to unilateral dominance of fear and anxiety. Consequently, female poets, female narrators, and female readers can preserve and protect themselves from emotional scars.

Second, Kim's poetry features those heterosexual women who accept their heterosexual existence while also recognizing how hard it is for women and men to dream of subjective coexistence and equal love in daily life. Thus, her poetry conducts several linguistic experiments. For instance, it employs a decalcomania strategy to produce a pair of twin-like words and scenes emblematic of women and men. In pursuit of bodily equalization, it mainly utilizes linguistic and symbolic touches on the naked bodies of women and men. It also depicts penises as edible food that we want to eat, thereby leading women into liberation and subjective appropriation thereof. Consequently, women take precedence over gender discourse at the scene of heterosexual intercourse. Simply put, Kim's poetic narrators don't embody heterosexuality in given order and scenario but represent subjective women who strategically practice linguistic arrangement and configuration to prove that women and men are equal.

Third, Kim's first collection *Flying Hedgehog Girl* (2005) expresses two-fold and conflicting perspectives of her own body. The first one is to take her

own body apart and deconstruct corporeality based on the negative narration of her body, the victim in agony. This also represents a feminist experiment aimed at challenging the world of androcentric identity and breaking conventional idea of femininity. Another of Kim's perspectives on her body is not to give up a female body as a source of pleasure and emancipation. Affirming women's sexual desire, it places particular emphasis on women's masturbatory pleasure which doesn't require outside intrusion and medium. Such attitude is recognized to be encouraging in that it makes and broadens the path for other women's voices whose bodies and experiences have not yet been spoken to be finally heard.

This study construes a female narrator's dual viewpoint and incoherent attitude towards her body as distinctive and significant is a dynamism of Kim's poetry. She continues to quest for her body while staying wary of falling into the identity of victim or reverting to blind praise for femininity. Kim's second collection *She Began to Feel for the First Time* (2009) illustrates how a female subject ponders her relationship with the other while going through temporal knotting. Here, the female ego tries to coexist with the other by revealing the other untouched. The other's voice equally resonates with me without being clumsily embraced under the banner of 'us', and this seems to reveal one aspect of a female subject's ethical growth process.

The study identifies and clarifies that Kim's poetic text and writing activity pursue denunciation of gender violence and heterosexual coexistence, thereby manifesting concurrent occurrence of resistance to oppression and psychological response through laughter. Moreover, it re-evaluates Kim's poetry as women's poetry of the 21st century that retains valuable feminist implications for the deconstruction of corporeality and affirmation of sexuality and quest for the ego and the other. Amid the rush of discourse geared towards a shift in focus to the world of infinite differences beyond gender, this study pursues

the integrated restoration of female existence that might be on the verge of fading away.

Keywords : Min-jeong Kim, Women's Poetry, Female Subject, Gender Violence, Symbolic Retaliation, Reactive Laughter, Heterosexual Coexistence, Deconstruction of Corporeality, Sexual Desire, The Other

Student Number : 2011-20202